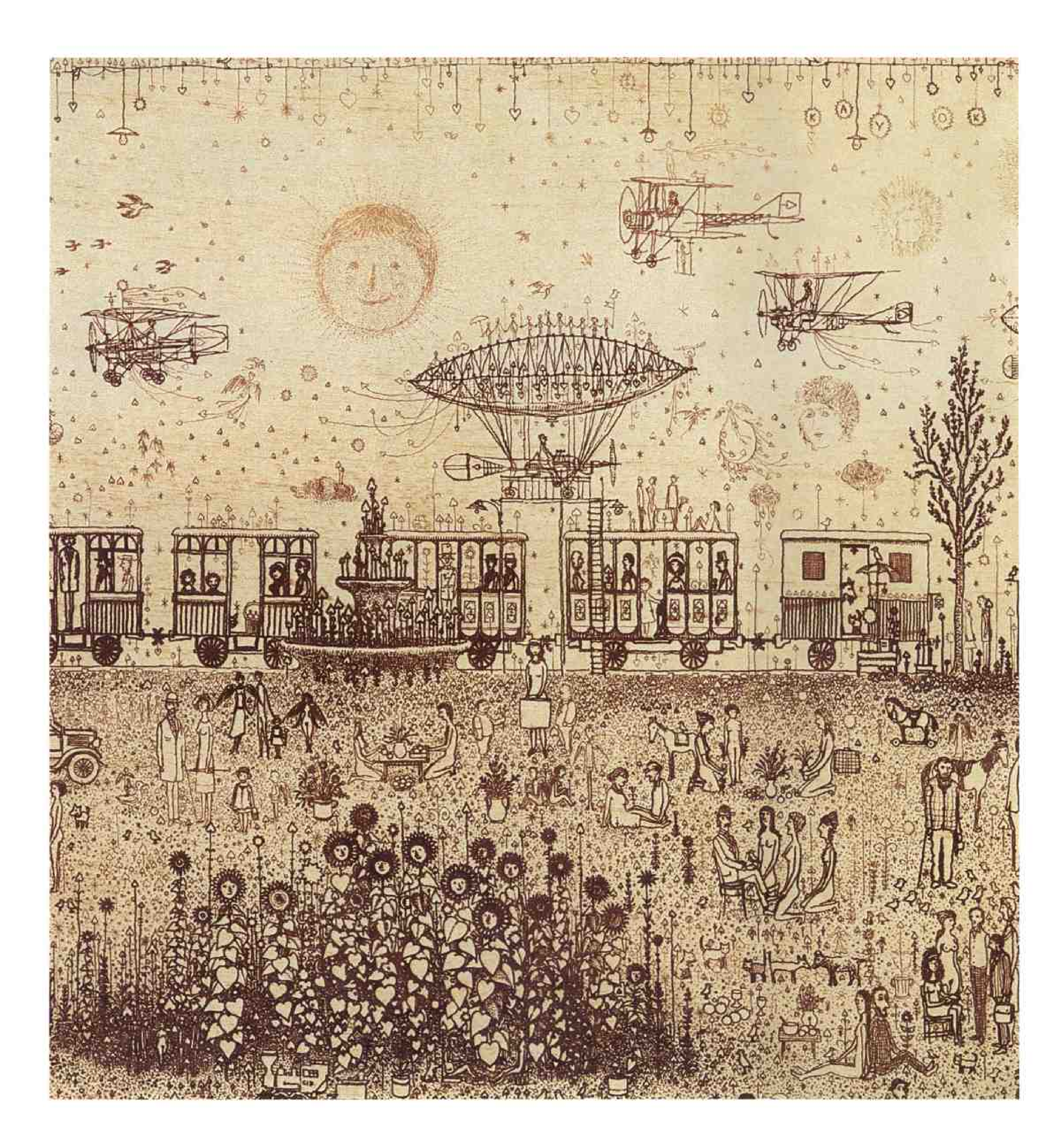

Гравюра 20 века стран Западной Европы и Америки
Ю.

Очерки по истории и технике гравюры




K A Y O K

Гравюра 20 века стран Западной Европы и Америки
Engraving in Western Europe and America: 20th Century

10.

Москва
«Изобразительное искусство»
1987

Автор текста и составитель *К.И.Панас*

Двадцатый век — век глубоких социальных изменений, век революций и борьбы народов разных стран за свою независимость, невиданных до сих пор острых противоречий между различными художественными течениями. Развитие искусства никогда еще не происходило в атмосфере такой напряженной общественной и художественной жизни.. Быстрая смена модернистских течений оказала влияние и на гравюру, так же как на живопись и скульптуру. В гравюре, как и в других видах искусства, в этот период нашли отражение различные формалистические эксперименты.

Двадцатый век — эпоха больших и серьезных художественных поисков. Стремление расширить рамки художественного кругозора, критическое отношение к наследию проявились в искусстве наиболее остро.

Так же как в живописи, в гравюре нашли выражение те огромные перемены, которые отличают искусство эпохи в целом.

Еще в конце 19 века закладываются основы важнейших исторических и социальных процессов, характерных для 20 века. Со времени Парижской коммуны, начиная с литографий Оноре Домье и гравюр его современников, возрастала роль печатной графики как могущественного средства воздействия на зрителя, как наиболее доступного и потому самого массового вида искусства. В 20 столетии гравюра приобретает новые качества, шире раскрываются ее возможности.

Важную роль в становлении искусства 20 века вообще, и гравюры в частности, сыграли поиски новых средств выразительности, способных передать усложнившиеся мироощущение и восприятие окружающей действительности. После увлечения искусством Японии в конце предыдущего столетия, художники начала века обращаются к негритянской скульптуре, средневековому искусству, древнерусской живописи, лубку, что во многом изменило арсенал художественных средств и технических возможностей гравюры.

Гравюра приобретает особое место не только в искусстве, но и в повседневной жизни рядового человека. Она превращается в наиболее массовый и доступный вид искусства, что было вызвано появлением технических новшеств, и явилось отличительной чертой гравюры нашего столетия.

В 1890-е годы в творчестве ряда ведущих художников, заинтересовавшихся техникой гравюры, особенно во Франции, происходят значительные изменения, связанные с расширением возможностей самой гравюры, пересматривается эстетика этого вида искусства. Действительно, в творчестве Поля Гогена и Эдварда Мунка складываются новые принципы гравюры на дереве, Анри Тулуз-Лотрек вносит большой вклад в развитие цветной литографии, Джеймс Уистлер совершенствует технику офорта.

Почти все наиболее крупные художники конца 19 — начала 20 века пробовали свои силы в гравюре. Значительное влияние на весь путь искусства в начале 20 века оказало «поколение 90-х годов» во Франции. Продолжая традиции «Общества офортистов», созданного в Париже в 1862 году, и общества «Французские художники-граверы», основанного там же в 1889 году (в Лондоне тоже вскоре было создано общество «Художники-офортисты»), живописцы один за другим обращаются к этому виду искусства. Они ищут близкие к живописным приемы в гравюре, и иногда это дает неожиданные результаты, приводя к чисто техническим и изобразительным новшествам.

Изменения в области изобразительных средств гравюры были продиктованы и рядом других причин. Появление и развитие фотомеханических способов изображения, особенно на первых порах, способствовало отказу граверов от присущей фотографии документальной верности в деталях, что в какой-то мере повлияло на поиски иных средств выразительности и вызвало упадок одних способов гравюры (в основном, репродукционных) и, наоборот, подъем тех, в которых ее специфика проявляется особенно ярко.

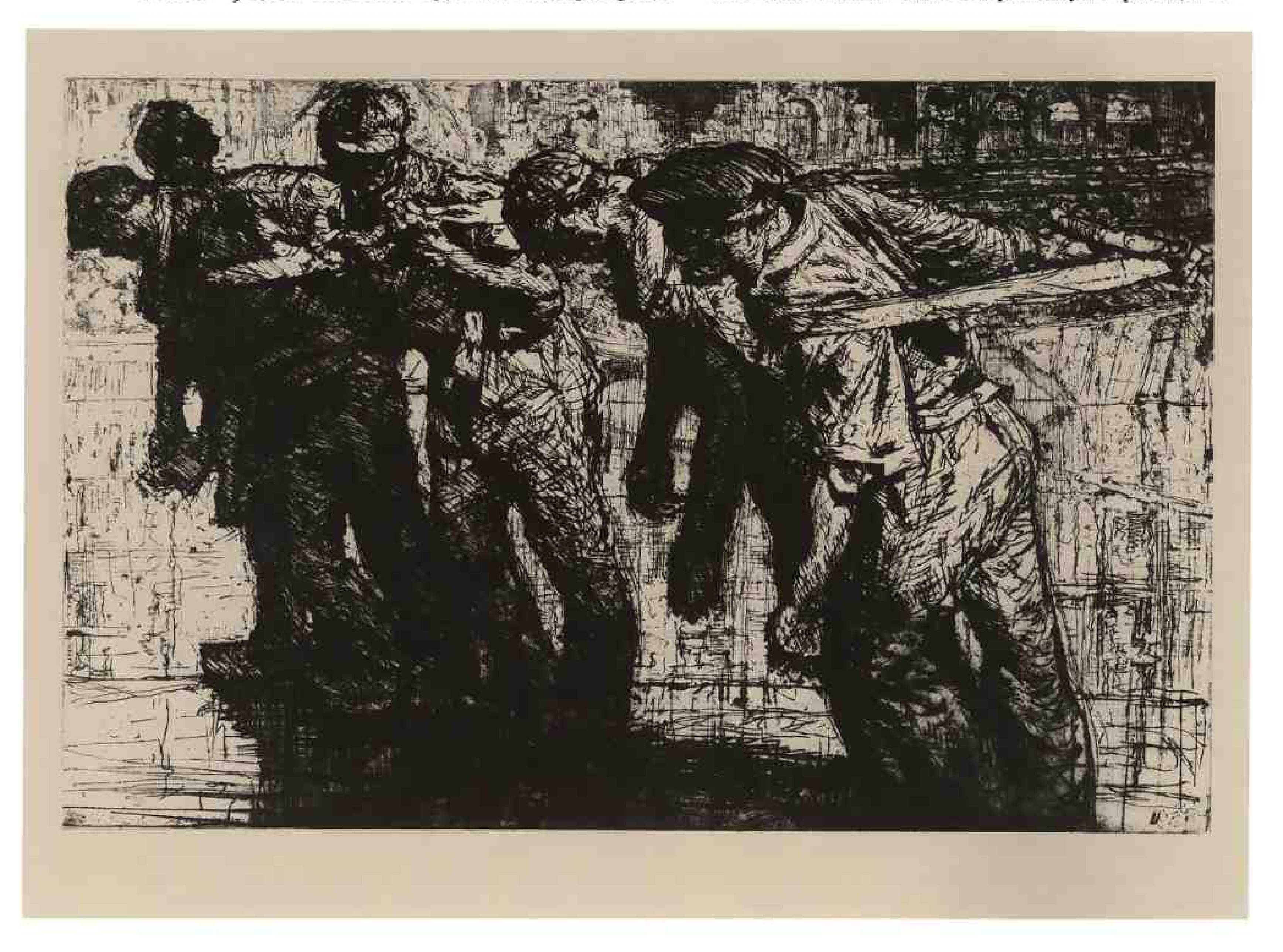
Наряду с большими изменениями в технике старых видов гравюры были изобретены новые способы печати: в начале века появляется гравюра на линолеуме, в США в 1930 — 1940-е годы — сериграфия (шелкография).

Еще в конце 19 века получает распространение характерное для 20 века увлечение техникой и ма-

териалом гравюры, усиливаются поиски декоративности, что порой вытесняет интерес к самому сюжету. Вместе с тем увеличивается прикладное назначение гравюры: активно развиваются плакат и иллюстрация.

Богатые изобразительные возможности и массовость гравюры выдвинули ее на одно из первых мест в борьбе за передовое современное искусство. Именно в гравюре нашла свое наиболее яркое воплощение социальная тема, поднятая еще художниками 19 века. Наиболее крупные мастера гравюры 20 века: Кэте Кольвиц, Пабло Пикассо, Фрэнк Бренгвин, Франс Мазерель — каждый по-своему, сумели придать этой теме большую значительность и глубину. Их творчество представляет собой сознательную оценку действительности с передовых позиций и принадлежит к наиболее выдающимся явлениям в искусстве нашей эпохи.

В гравюре 20 века можно проследить и свойственное времени тяготение к синтезу искусств, да и не только искусств. Вопросы соединения человеческих знаний перешагнули границы на-

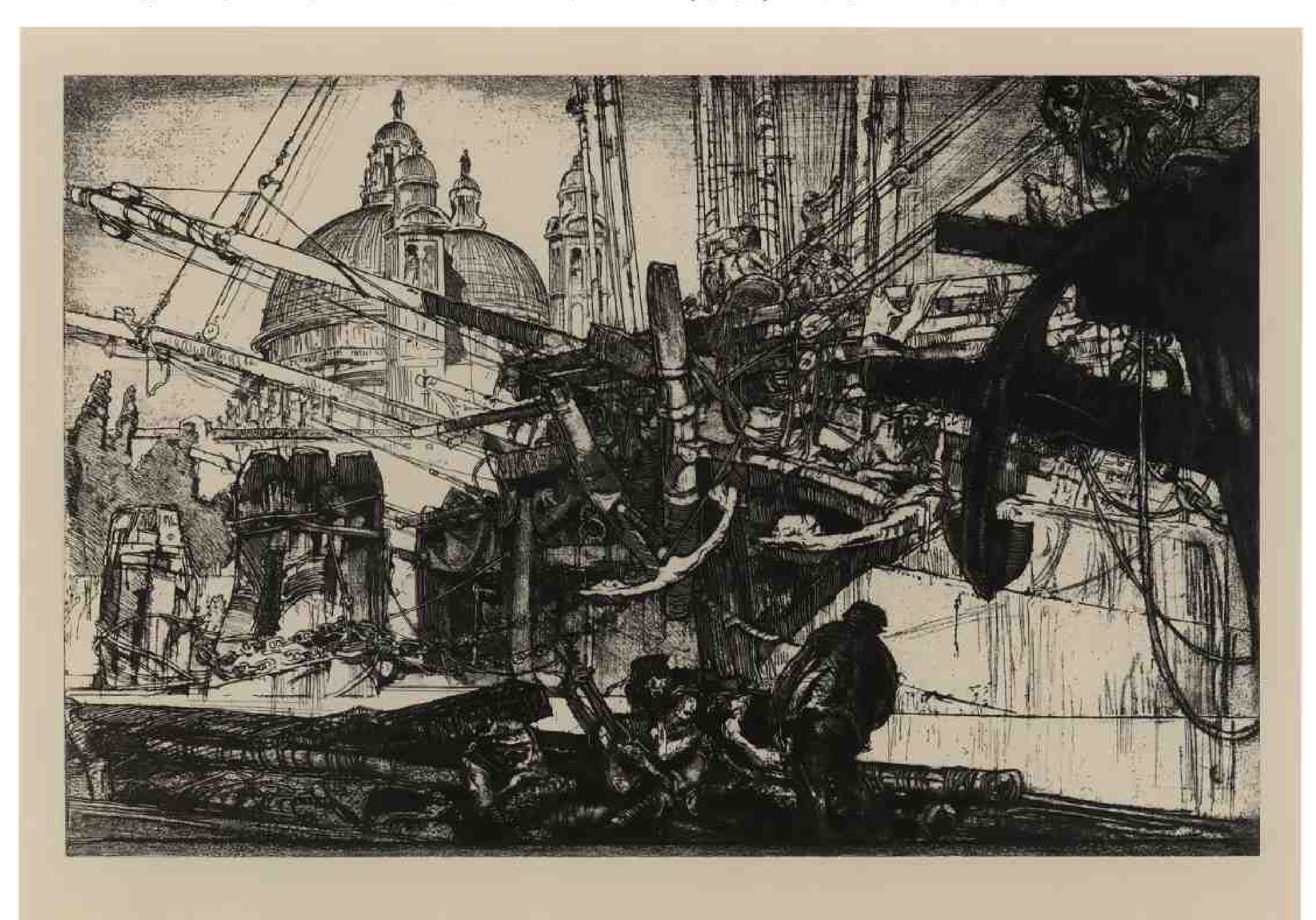


245.
Ф. Бренгвин
Бурлаки. 1906

учных исследований и вошли в повседневную практику. При анализе произведений современного искусства мы часто наблюдаем сплав средств выразительности самого различного происхождения, обнаруживая их истоки не только в литературе, как это было в основном в 18 — 19 веках, но и в музыке, театре, и особенно в искусстве кино. Это ярко проявилось в графике Франса Мазереля.

Наиболее значительными школами гравюры в 20 веке остаются французская и немецкая. Но и другие страны Европы: Бельгия, Голландия, Швейцария, Норвегия — выдвигают своих больших мастеров.

К числу первых значительных художников гравюры 20 века относится англичанин Фрэнк Бренгвин, один из крупнейших представителей прогрессивного искусства Западной Европы. Бренгвин сумел изменить традиционное представление об офорте как об интимном и лирическом виде искусства. Непривычно большой формат его листов вызывал удивление. В противоположность офорту 19 века, призванному украшать альбомы



246.
Ф.Бренгвин
Церковь Санта Мария делла Салюте в Венеции. 1906

любителей гравюры, им был создан монументальный офорт. Его листы способны великолепно «держать» стену.

Не получив систематического художественного образования, Бренгвин во многом был обязан собственному трудолюбию, художественному чутью и таланту. Его эстетическая концепция сложилась почти без всяких влияний и отличалась удивительной самостоятельностью. Правда, в его ранних работах сказывается изучение произведений Рембрандта и Уистлера.

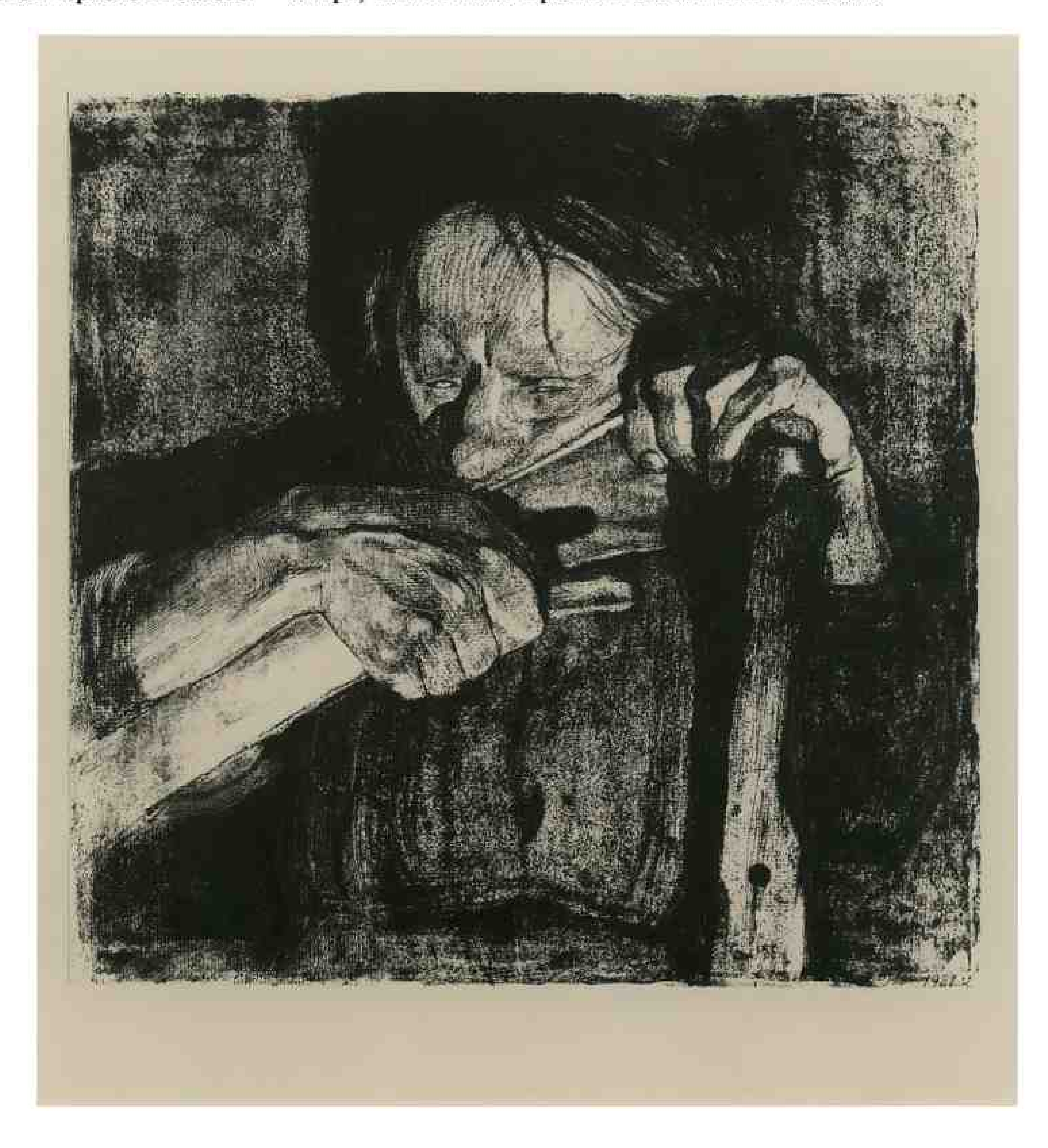
Большое место в гравюре Бренгвина занимал пейзаж, особенно городской. Часто мотивы его пейзажей напоминают офорты Уистлера: старые дома, виды городов, мосты. Но вместо поэтичности, присущей работам последнего, в листах Ф.Бренгвина всегда присутствует романтическая приподнятость художественного образа. Художник создал концепцию монументального пейзажа. Новый подход к офорту потребовал иных художественных и технических приемов. Вместо дорогостоящих медных досок он работал на цинке, что



247.
К.Кольвиц
Родители. Из серии «Война». 1922—1923

позволяло создавать листы большого формата, применял глубокое травление. Работы Бренгвина сразу обратили на себя внимание. В 1906 году ему была присуждена золотая медаль на Международной выставке в Милане за офорт «Церковь Санта Мария делла Салюте в Венеции». Это одно из наиболее интересных произведений художника. Сквозь снасти судна, изображенного на первом плане, видна прославленная венецианская церковь. Глубокое сильное травление сообщает листу особую выразительность контрастов черного и белого.

Бренгвин отдает должное величию и ясной монументальности архитектуры итальянского Возрождения, восхищается бурной динамикой жизни своего времени. Сочетание современных мотивов и памятников архитектуры в городских пейзажах придает им романтический характер. Однако смысл пейзажа этим не исчерпывается. Творчество Бренгвина отличается жизнеутверждением. Сложное мироощущение Нового времени великолепно передано гравером в пределах такого интимного жанра, как пейзаж. Бренгвин максимально исполь-



248.
К.Кольвиц
За точкой косы. 1905. *Из серии «Крестьянская война».* 1903—1908

зует возможности офорта, добиваясь контрастов темного и светлого, передавая сложность и динамику пространства. Природа предстает в соединении с величаво-торжественной архитектурой, как например, в серии пейзажей, изображающих мосты. В своих гравюрах Бренгвин совсем не пытается добиться незаметности штриха, что свойственно, например, «воздушным» офортам Джеймса Уистлера. Напротив, в его работах ощущается непосредственность физического усилия, возникающего в процессе работы. Наиболее показателен в этом смысле офорт «Бурлаки» (1906), поскольку он, как и многие другие листы художника, выполнялся без подготовительного рисунка. Лист поражает свежестью передачи увиденного. Бесконечное разнообразие штриха очень точно и ненавязчиво характеризует каждую деталь. Но это не производит впечатления дробности, так как штрих подчинен общему движению фигур, многообразен и подвижен. Несмотря на то, что этот офорт создан с натуры, его композиция строго продумана, а напоминающая скульптурную



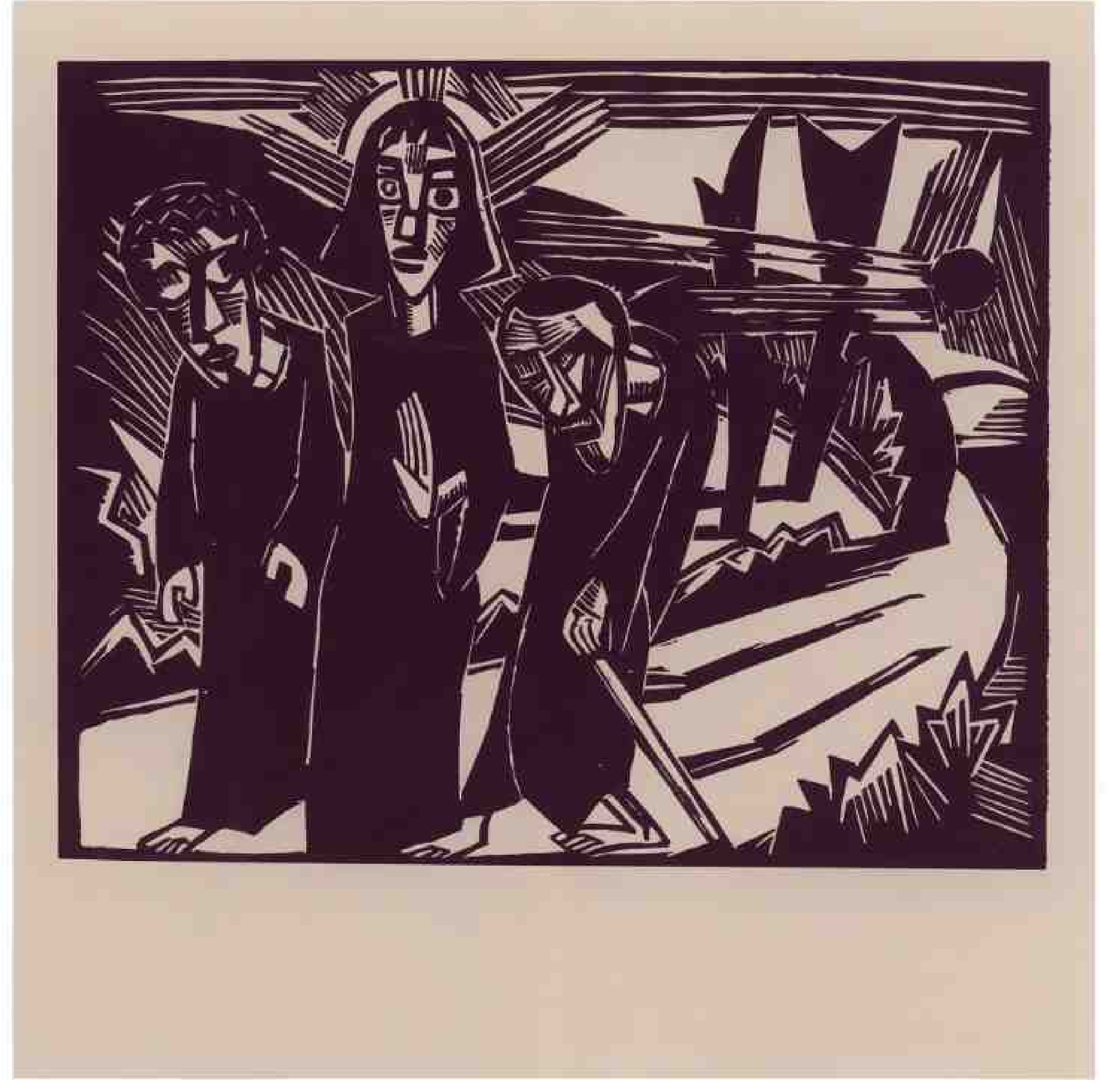
249.
М. Пехштейн
Стадо. 1919. *Из серии «Деревня»*

лепку работа резцом, придает фигурам весомость и монументальность.

Наибольшее развитие социальная графика получила в Германии. В немецком искусстве 20 века гравюра играет особую роль, занимая положение ведущего вида искусства. Значительное явление в искусстве 20 века представляет собой творчество замечательной немецкой художницы, графика и скульптора Кэте Кольвиц. Ее работы знаменуют не только большие достижения в области гравюры, но и являются примером искусства социально значимого, впитавшего в себя передовые революционные идеалы времени.

О своих социальных взглядах Кольвиц заявила уже в первых работах, созданных в конце 19 века. Особенно отчетливо ее общественная позиция проявилась в цикле литографий и офортов «Восстание ткачей» (1897). К числу лучших ее произведений относится цикл «Крестьянская война» (1903 — 1908), посвященный событиям истории Германии 16 века. Создавался он в эпоху нарастания немецкого рабочего движения, в момент острой революционной



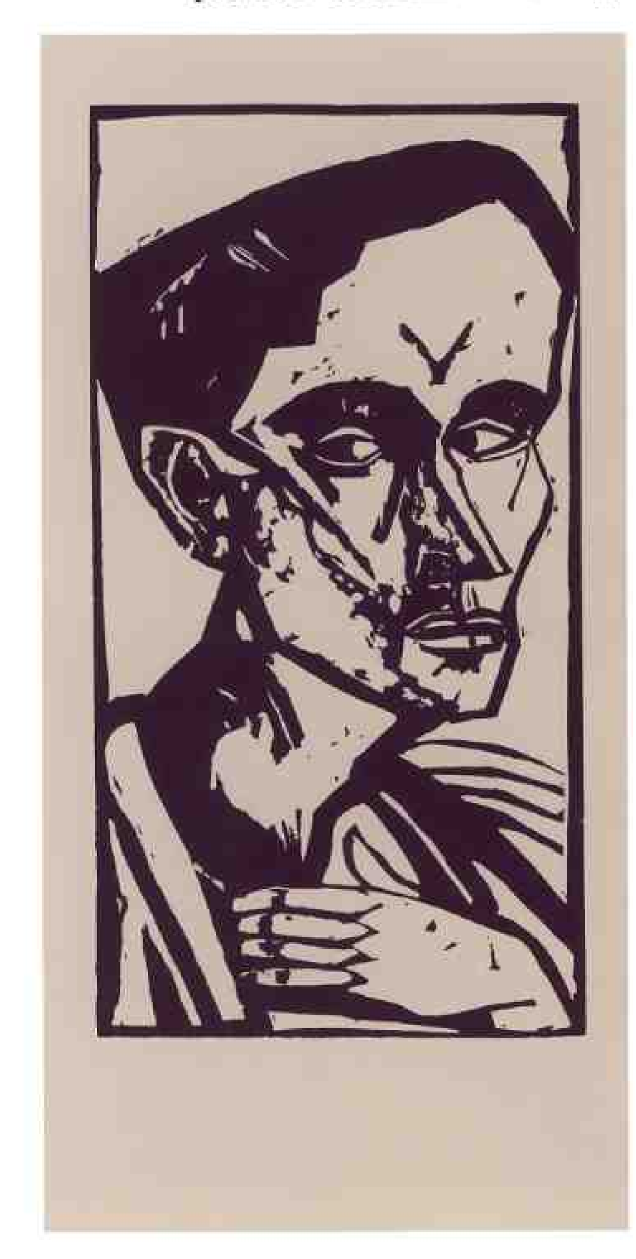


250.
Э.-Л. Кирхнер
Портрет Людвига Шамеса. 1917

251.
К. Шмидт-Ротлуфф
Путь в Эммаус. 1918

борьбы в Германии начала века. Одной из лучших гравюр серии является лист под названием «Прорыв». Он строится на сочетании конкретного и символического. В этой гравюре художница отходит от документальности и описательности ранних работ, используя методы художественного обобщения. Работам Кэте Кольвиц свойственна захватывающая сила чувства, которую можно определить как предельную концентрацию переживаний.

В гравюрах серии «Крестьянская война» очередность событий не соблюдается. Одним из первых был создан кульминационный лист цикла «Прорыв». Каждая работа — своеобразное обобщение переживаний автора, связанных с тем или иным сюжетным мотивом. Естественно вплетаясь в общую ткань серии, каждый офорт Кольвиц в то же время является вполне самостоятельным произведением. Таков и другой лист этого цикла «За точкой косы». Удивительно, насколько меняется здесь манера работы в офорте. Стихийное буйство штриха-мазка в «Прорыве» сменяется почти неразличимым штрихом, сливающимся то





252.
Э. Хеккель
Автопортрет. 1913

253.
Э. Нольде
Любитель животных. 1918

в серое, то в глубокое черное пятно. Сложными переходами тона создается почти скульптурно вылепленная упрощенная форма. Если в офорте «Прорыв» художница использовала главным образом выразительность штриха, то в этом листе большая роль придается затяжкам, помогающим создавать тональные переходы, которые как бы «лепят» грубоватую, полную внутренней силы форму. Типаж лишен конкретности. Для художницы важна эмоциональная, психологическая нагрузка, которую несет тот или иной персонаж. Лицо женщины с глазами, полными чувства ненависти и отчаяния, превращается в символ страдания и боли. Еще более выразительны руки, непомерно большие руки, сжимающие косу.



254.
Ф. Марк
Рождение жеребенка. 1913

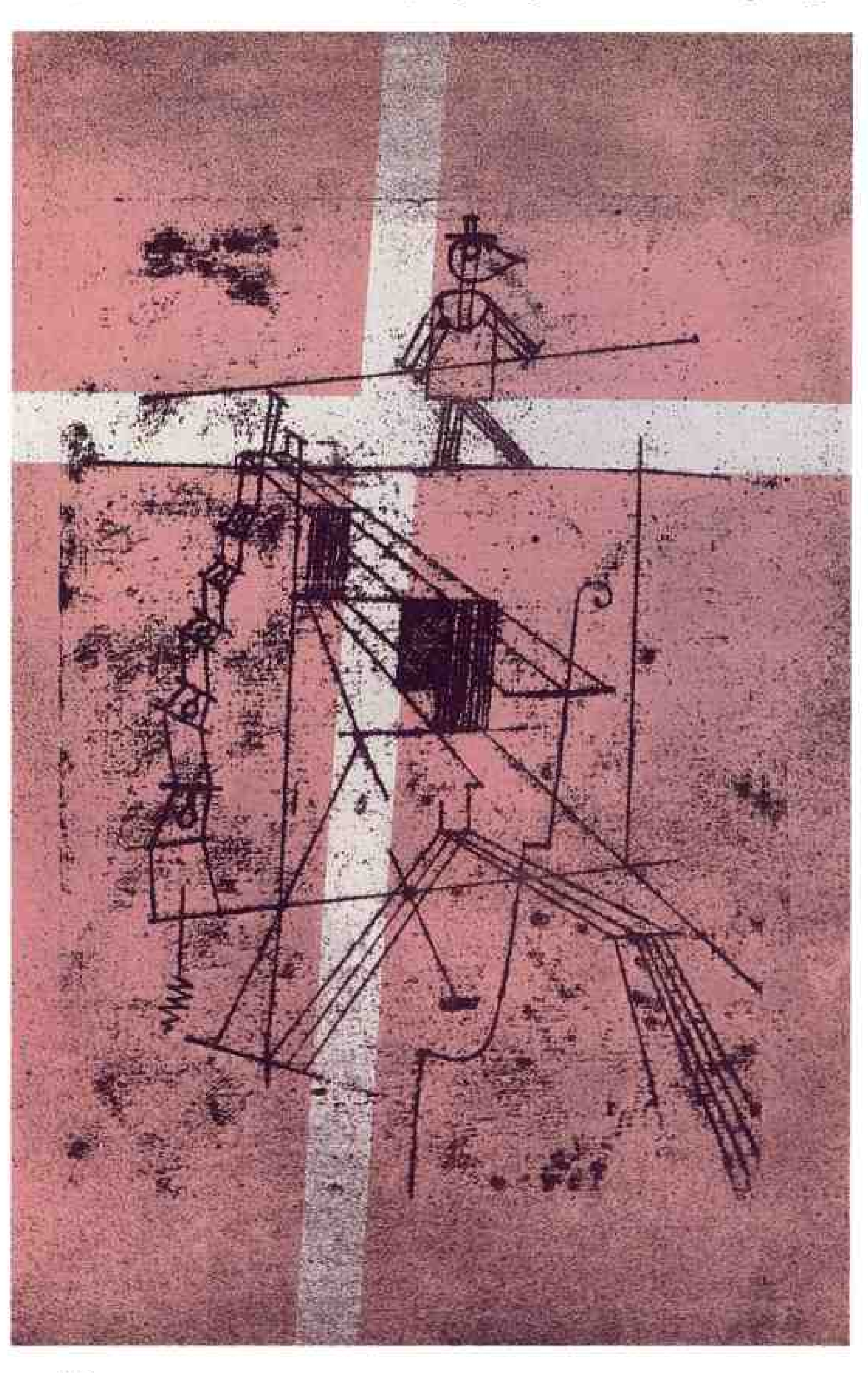
Кольвиц навсегда осталась верна своим прогрессивным убеждениям. Первая мировая война, которая для многих представителей европейской интеллигенции была глубоким потрясением, личная трагедия (потеря горячо любимого сына) сказались в ее творчестве. Художница продолжает работу сериями и после войны. Трагические события воплощены в цикле ксилографий «Война», законченном в 1923 году. Кольвиц часто обращается к старому виду ксилографии — обрезной гравюре. Сама техника, диктующая мастеру скупое использование штриха, кажется призвана выразить силу страдания.

Сильное впечатление производит лист «Родители». По сюжету и композиции гравюра перекликается с эскизами памятника погибшему сыну художницы, над которым в эти годы она работала. Родители оплакивают погибшего сына. Группа выделяется черным силуэтом на белом фоне листа. Предельно лаконичная, суровая композиция, почти полное отсутствие деталей, скупой штрих обрезной гравюры передают концентрацию и силу чувства. Своей компактностью группа напоминает памятник. Трагическое мироощущение в творчестве Кольвиц этого периода, а также средства его художественного отражения сближают серию «Крестьянская война» с работами художников-экспрессионистов.

Многие мастера немецкой гравюры первой четверти 20 века в той или иной степени были связаны с экспрессионизмом, оказавшим большое влияние на весь ход дальнейшего развития искусства. В отличие от других направлений, возникших в искусстве Западной Европы в начале 20 века (прежде всего, во Франции), экспрессионизм, зародившийся еще в искусстве конца 19 столетия, был широким течением, охватившим самые различные области европейской культуры. Он включил в себя многие противоречивые тенденции эпохи. Наряду с элементами социальной критики в творчестве мастеров этого направления наблюдается уход в мир субъективных, подчас носящих болезненный характер, переживаний. Обращение многих экспрессионистов к религии, к экзотике первобытного искусства, интерес к жизни детей или душевнобольных связан с неприятием окружающей действительности. Попытки экспрессионистов выразить полный напряжения мир человеческих чувств и противопоставить его существующей реальности были ответной реакцией на духовный кризис буржуазного общества в конце 19 — начале 20 века. Необходимо было восстановить значительность, самоценность внутренней жизни человека, какой

бы дисгармоничной и трагичной она ни была. Поиски «новой выразительности», способной обнажить духовную жизнь человека до предела, близки некоторым представителям французского фовизма — Ж.Руо, М.Вламинку, но в искусстве экспрессионистов они более драматичны. Экспрессионисты обращаются к образам действительности. Но изображение окружающего мира для них — не цель, а средство для выражения напряженной духовной жизни человека. Большую роль в передаче этих повышенных, порой трагически-болезненных эмоций играет деформация, которая никогда еще до такой степени не возводилась в принцип.

Гравюра занимала важное место в творчестве художников экспрессионизма. Они искали активную, выразительную форму, использовали подчеркнуто обобщенные контуры, острые и угловатые линии, сводили до минимума детали. Динамичный штрих, повышенная контрастность черно-белых или цветных пятен, использование эффектов фактуры и особенностей штриха — эти черты





255.
П.Клее
Канатоходец. 1921

256.
Э.Барлах
Веселый калека. Из серии «Отверженные». 1922

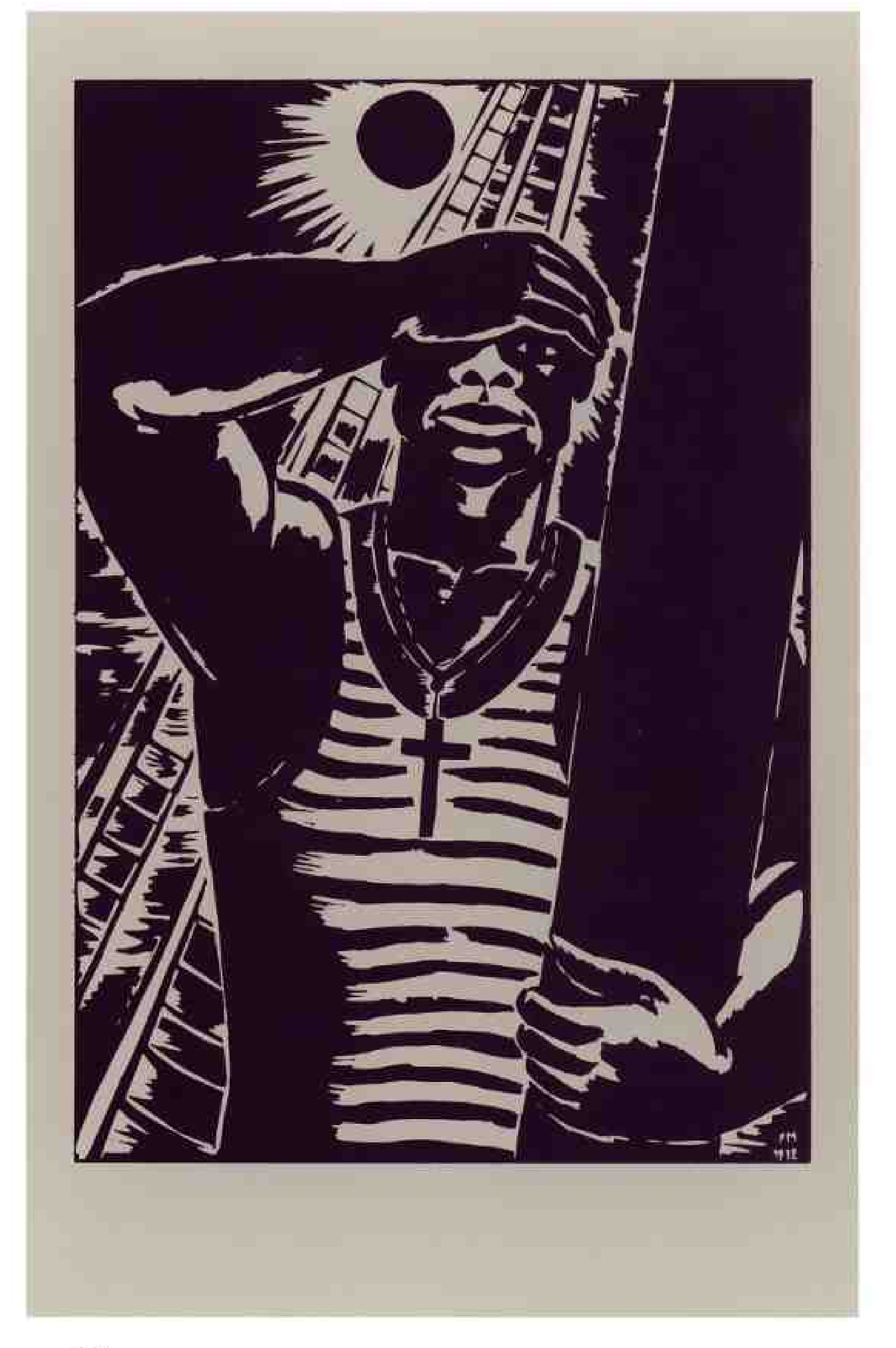
характерны прежде всего для гравюры на дереве, излюбленной техники экспрессионистов. Наиболее яркое и цельное выражение художественная программа экспрессионизма получила в деятельности художников двух объединений: «Мост» (1905 — 1913) и «Синий всадник» (1911 — 1914).

В 1905 году в Дрездене была организована первая выставка группы «Мост». Ядро группы составили молодые художники Э.-Л.Кирхнер, А.Макке, Э.Хеккель, К.Шмидт-Ротлуфф, М.Пехштейн. Многие из них начинали свою деятельность как архитекторы. К ним присоединились и достаточно уже опытный живописец и гравер Э.Нольде, а несколько позже — Л.Фейнингер и О.Мюллер.

При всей общности взглядов и художественных принципов ведущие мастера экспрессионизма, входившие в объединение «Мост», были, каждый в отдельности, художниками большой индивидуальности и таланта. Эрнст Людвиг Кирхнер, один из основателей объединения «Мост», считал гравюру на дереве самой графичной из всех техник, хотя работал также в литографии и офорте. На его творчество большое воздействие оказали ксилографии Поля Гогена — упрощенная выразительность и символика цвета его листов, а также гравюра на дереве Эдварда Мунка, с характерной для него экспрессивной передачей состояния потрясенной человеческой души. К числу лучших ксилографий Кирхнера относятся портреты франкфуртского мецената Людвига Шамеса, архитектора Ван де Вельде (существуют два варианта портрета), Мартина Шмидта («Пастух»), Флориана Шлехера («Старый крестьянин»), выполненные в 1917 — 1919 годах.

Для экспрессионистов, стремившихся в своих произведениях к воплощению внутренней жизни человека, был характерен интерес к жанру портрета. Лучшие портреты экспрессионистов созданы именно в гравюре, а не в живописи. Портрет интересовал художников не столько с точки зрения всестороннего рассказа о духовной жизни человека, сколько для выявления в модели наиболее характерного, для передачи какой-либо одной сильной и выразительной стороны человеческой индивидуальности. В «Портрете Людвига Шамеса» (1917) подчеркивается уход человека в свой мир, полный интенсивного духовного напряжения. Состояние портретируемого передается зрителю благодаря сложной и насыщенной движением изобразительной конструкции листа. Кирхнер, прирожденный гравер, мастерски использует специфические средства изображения. В его ксилографиях штрих всегда играет особую роль. Гравер явно отдает предпочтение белому штриху, который местами переходит в сплошные белые пятна, контрастно подчеркивая выразительность темных глаз. В портрете почти не ощущается характерной для экспрессионизма деформации. В этом сказалось тонкое понимание художником особенностей материала гравюры — дерева, что было присуще лучшим работам экспрессионистов. Удлиненность пропорций, вытянутая композиция гравюры вторят форме распиленной вдоль доски.

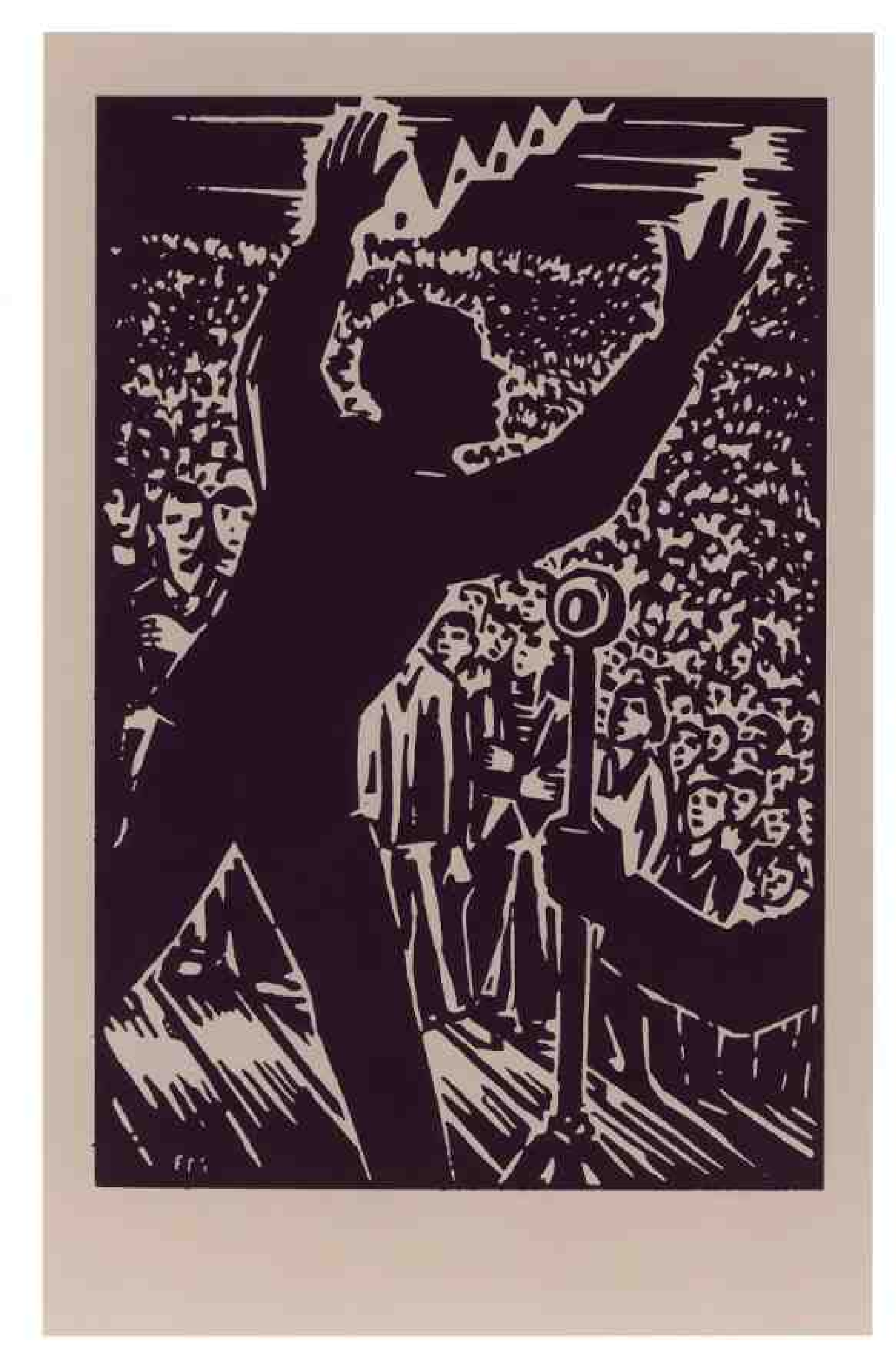
К числу лучших произведений портретного жанра относится «Автопортрет» Эриха Хеккеля, одного из создателей и активных участников группы «Мост», выполненный в 1913 году в технике



257.
Ф.Мазерель
На вахте. 1932

ксилографии. Художник стремится передать внутреннее состояние модели. Привлекает острая характерность худого аскетичного лица с резкими чертами. Ломающиеся под острым углом линии, вторящие волокнам доски, передают складку посередине лба, заострившиеся скулы, преувеличенную асимметричность лица. «Деревянность» форм подчеркнута настолько, что мы почти осязаем их твердость, и тем сильнее ощущается активность взгляда. Кажется, что в этом «Автопортрете» живут и думают только глаза.

Сохраняя предметность в изображении реального мира, экспрессионисты отказывались от его непосредственно-чувственной трактовки, пытаясь передать некую скрытую за ним «внутреннюю сущность», что было вызвано обостренным восприятием и неприятием окружающей действительности. Отсюда своеобразная зашифрованность и символика в их работах. Пейзаж в гравюре Макса Пехштейна «Стадо» (1919) из серии «Деревня» дается в космическом плане. Сама манера работы гравера скупая, без лишних деталей, как бы





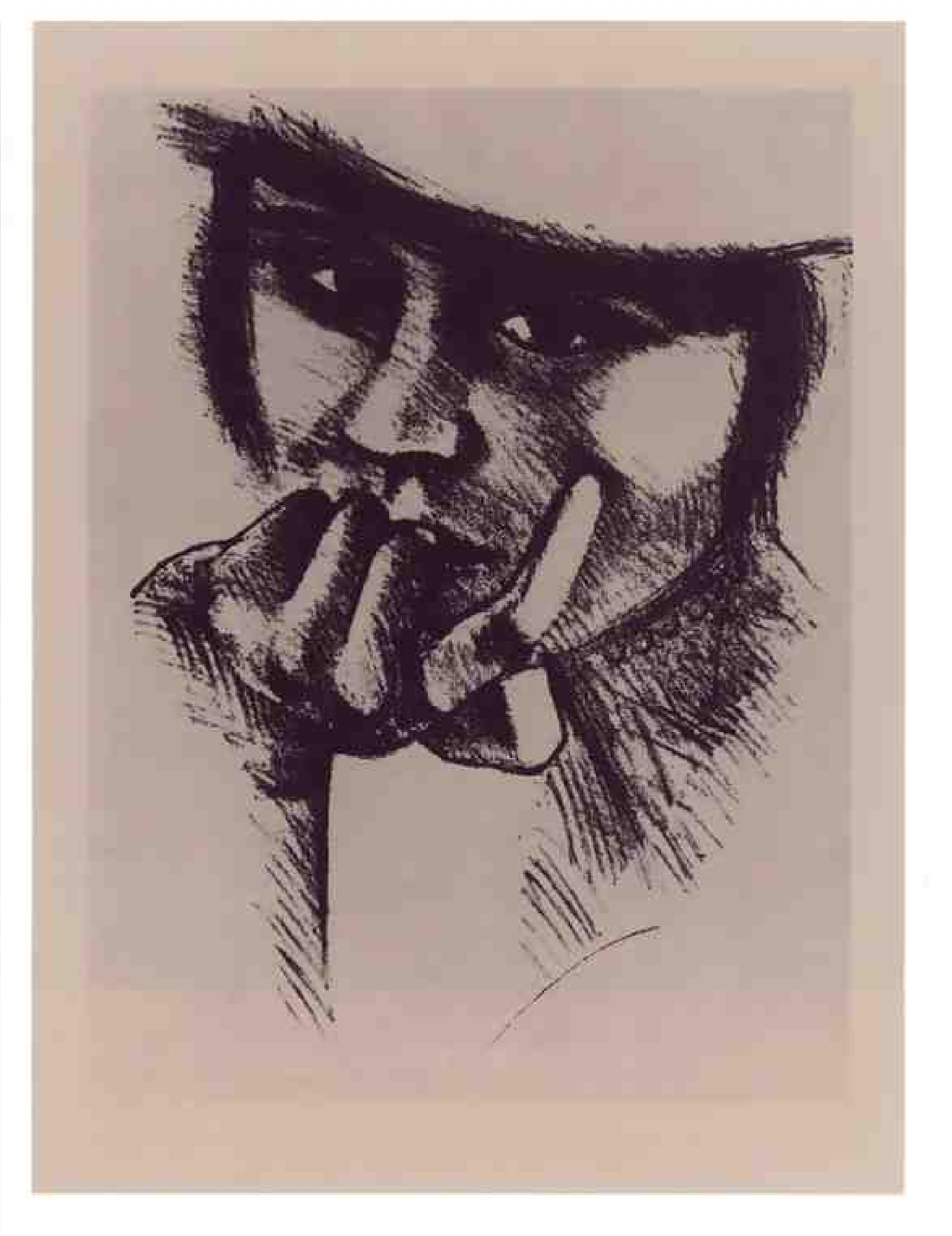
258, 259.
Ф.Мазерель
Листы из серии «От черного к белому». 1939

утверждает значительность изображенного. Во всем подразумевается некая таинственная внутренняя сила высшего порядка. Отсюда — особая эмоциональная насыщенность пейзажа, недоступная простому восприятию, но требующая от зрителя такого же большого внутреннего напряжения.

Экспрессионисты группы «Мост» работали на досках большого формата. Поиски монументальности в гравюре свойственны большинству работ Карла Шмидта-Ротлуффа. Художник отдавал предпочтение ксилографии, но большую роль в его творчестве играла литография. К числу наиболее интересных произведений Шмидта-Ротлуффа относится цикл ксилографий на религиозные сюжеты (1918 — 1919). Обращение к подобной теме явилось отражением трагических переживаний художника в современном мире, только что перенесшем ужасы мировой войны. Лист «Путь в Эммаус» (1918) поражает необычным характером и удивительной силой решения традиционной для западноевропейского искусства темы. Страдание здесь выражено откровенно, обнаженно,



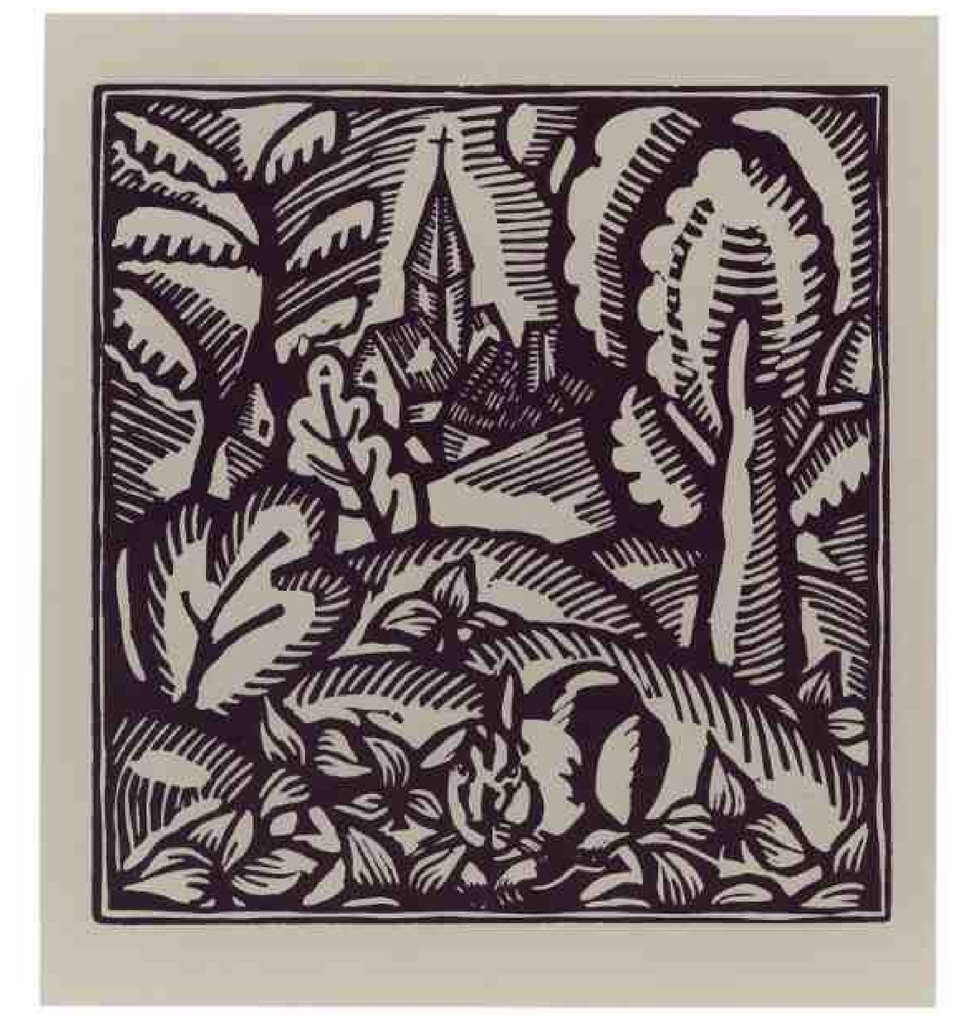
260.
А.Дерен
Иллюстрация к повести Г.Аполлинера «Гниющий чародей». 1910



261.
А.Дерен
Женщина, облокотившаяся на руку. Около 1927

но это не натуралистическое изображение отталкивающих уродств действительности, как это проявилось позднее, например, в работах Отто Дикса. Шмидт-Ротлуфф как бы подыскивает художественные средства изображения, адекватные по силе воздействия безобразному, увиденному в действительности. Коренастые, угловатые фигуры с непомерно большими головами, огрубленные лица со схематически переданными чертами, условный пейзаж с острыми изломанными очертаниями предметов, лишь отдаленно напоминающими деревья или кусты, — эту сцену трудно отнести к какому-либо конкретному жанру. Художник сосредоточивает внимание зрителя на эмоциональном переживании. Характер деформации свидетельствует об увлечении гравера африканской скульптурой.

Художников-экспрессионистов, работавших в ксилографии, занимали проблемы цвета. В их графике, порой с очень сложными цветовыми сочетаниями, обнаруживается интерес к символике цвета, к плоскостно-декоративному построению композиции. Наиболее значительны работы Э.-Л.Кирхнера, который использует в своих гравюрах до десяти тонов.

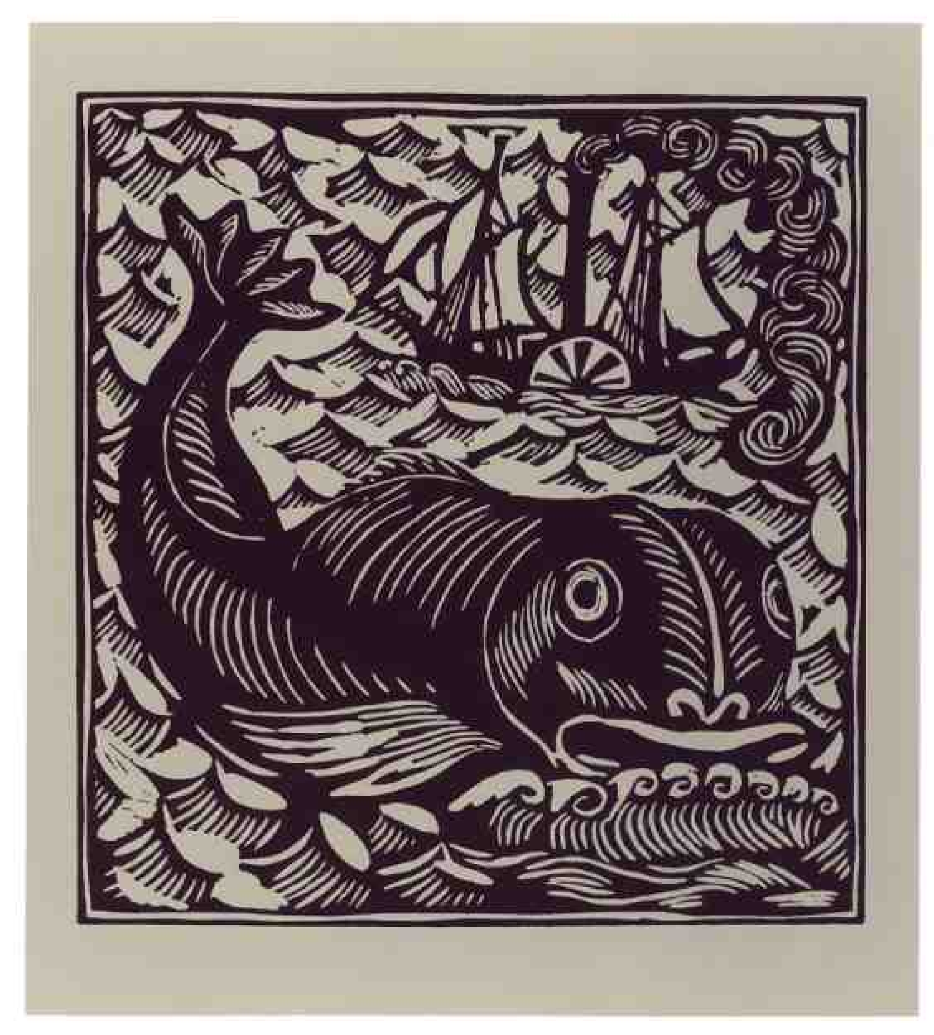




Искусство гравюры Эмиля Нольде развивалось иначе, чем творчество остальных художников «Моста». Он пришел в это объединение уже опытным мастером офорта и литографии. Обратившись к технике ксилографии, Нольде создал ряд интересных работ, среди которых известный лист «Пророк» (1912), наиболее близкий по стилю работам мастеров группы «Мост». Правда, у Нольде эти черты находят индивидуальное выражение, особенно в офорте, в котором другие художники объединения работали меньше. Нольде достигает в своих гравюрах большого разнообразия. Вслед за серией офортов, изображающих пейзажи Гам-

262—265.
Р.Дюфи
Иллюстрации к циклу стихотворений Г.Аполлинера «Бестиарий, или Кортеж Орфея». 1910

бурга (1910), он исполнил еще ряд интересных листов, среди которых офорт «Любитель животных» (1918). Образу юноши с тонким лицом в одежде сказочного принца присуща болезненная одухотворенность. Лист живет по особым законам построения пространства. Разворот фигуры, переданной одним лишь линейным контуром, подчеркивает ее бесплотность. Движения юноши изысканны, особенно жест правой руки. Красива жемчужная гамма офорта: с помощью затяжек Нольде создает богатство переходов тона от чуть серо-





ватого до бархатисто-черного, образующих мерцающую подвижную фактуру. В отходе от изображения реальности проявилось свойственное экспрессионизму неприятие действительности, противопоставление ей мистического, романтически-сказочного мира художественных образов.

Загадочное, таинственное, будь то природа, религия или тайны человеческого сознания, привлекает художников «Синего всадника», возникшего в 1911 году в Мюнхене. Крайний субъективизм, увлечение чисто формальной стороной творчества, декоративизм, камерность, достигавшаяся отчасти за счет небольших размеров их гравюр, — эти черты во многом отличали работы художников «Синего всадника» от произведений мастеров группы «Мост». «Синий всадник» не был таким цельным явлением в истории немецкого экспрессионизма, как «Мост». В него входили очень различные художники: Ф.Марк, В.Кандинский, А.Макке, П.Клее, А.Явленский, Г.Кампендонк, К.Хофер. Будучи главным образом живописцами, они меньше, чем художники «Моста», занимались гравюрой, хотя почти каждый внес свой вклад в эту область искусства.

Отличительной чертой деятельности художников «Синего всадника», особенно одного из ведущих представителей объединения Василия Кандинского, был интерес к теоретическим проблемам. В творческой практике некоторых мастеров можно наблюдать последовательное воплощение теоретических взглядов Кандинского о роли подсознания в искусстве, о значении формы и цвета. В.Кандинский, еще в 1910 году создавший свои первые абстрактные работы в живописи, в сборнике литографий «Малые миры» (1922) переходит к абстракционизму и в гравюре. В 1912 — 1913 годах он выпустил книгу «Звуки» со своими ксилографиями. Название книги отражало попытки Кандинского сблизить пространственные искусства с музыкой и философией. В листе «Композиция с фигурами» само изображение дает большой про-

стор домысливанию. В композиции, строящейся на сочетании контрастных черных и белых пятен, отдаленно угадывается пейзаж. Выразительность листа достигается ритмическим сопоставлением белого и свойственного лишь гравюре на дереве бархатистого, сочного черного тонов.

Учитывая эту тенденцию к декоративизму, особенно понятно увлечение художников «Синего всадника» цветной гравюрой. Гравюры рано умершего Франца Марка во многом близки работам французских фовистов. В упругих, упрощенных до предела контурах фигур животных в листе «Рождение жеребенка» (1913), чувствуется живая сила природы. Выразительность линий и сочность цвета служат усилению декоративности листа. Изысканная чистота контуров, подчинение композиции всего изображения плоскостному принципу построения, интенсивный колорит — все напоминает искусство витража. Изображение животных в гравюрах Ф.Марка возведено в степень символа. Символический смысл приобретает и цвет, особенно красный, расходящийся лучами от солнечного дис-

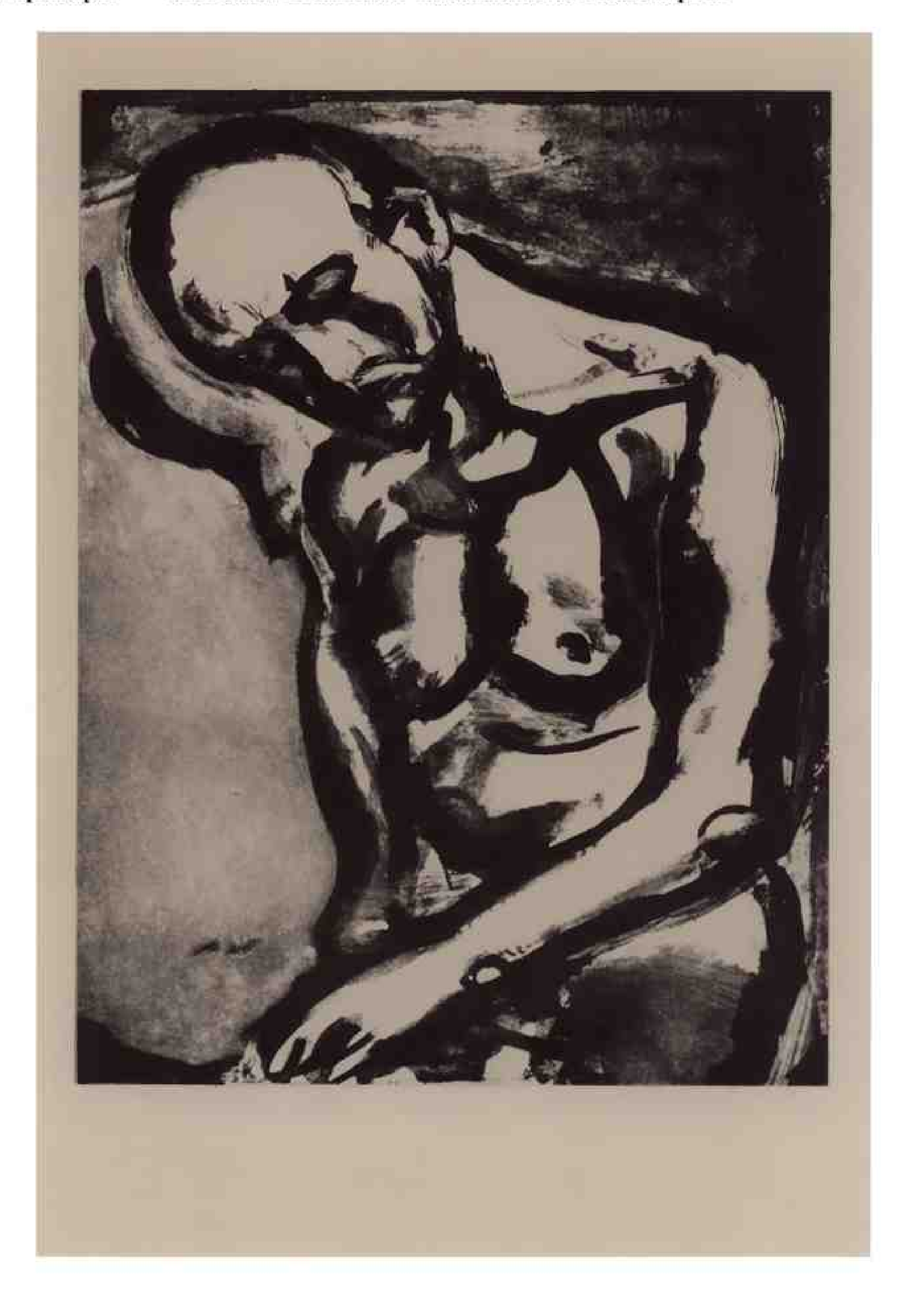


266.
М.Вламинк
Голова женщины. Около 1906

ка, воспринимающийся как мощное жизненное начало. В гравюре «Рождение жеребенка» художник берет основные тона: красный, зеленый, коричневый, усиливает их, повышая тем самым эмоциональность изображения.

Интерес художников «Синего всадника» к сфере подсознания проявился наиболее ярко в творчестве Пауля Клее. В его работах присутствуют нарочитая усложненность, запутанность смысла, несопоставимость ассоциаций, которые делают их близкими произведениям сюрреалистов. Гравюры П.Клее по большей части выполнены в технике линейного офорта. В отличие от большинства экспрессионистов, он мало занимался ксилографией. Манера подражания неумелому детскому рисунку в литографиях «Канатоходец» (1921), «Старик за подсчетом» (1929) придает необычный характер и сценам, воспроизводящим явления жизни.

Экспрессионизм, с его глубокой взволнованностью и трагическим мироощущением, оказался наиболее влиятельным из всех новых течений начала века. Несколько изменившаяся после первой



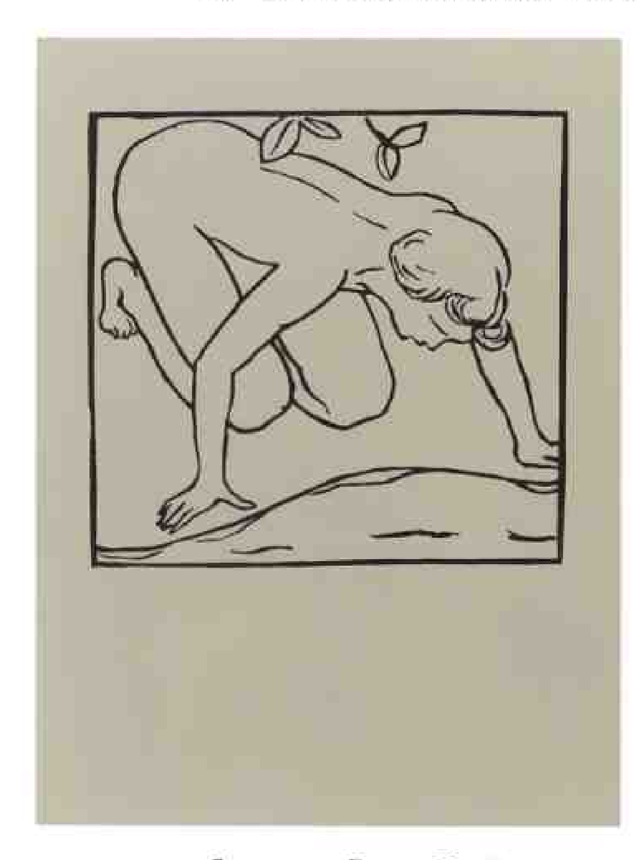
267.
Ж.Руо
Лист из серии «Мизерере». Около 1925

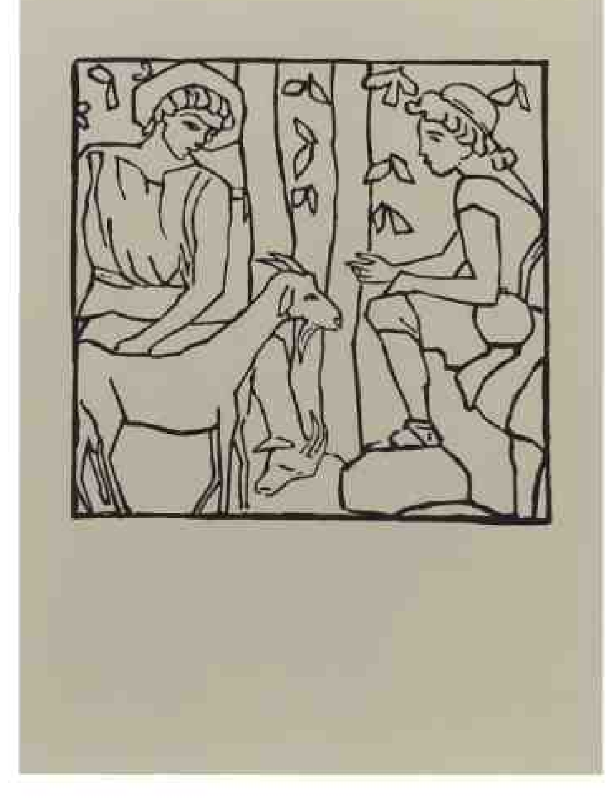
мировой войны его программа оказалась адекватной настроениям художественной интеллигенции, потрясенной безжалостным и губительным характером войны. Послевоенная разруха, настроения отчаяния и безнадежности, порожденные ужасами войны, были благодатной почвой для распространения влияния экспрессионизма. Особенно сильно это проявилось в Германии и Бельгии.

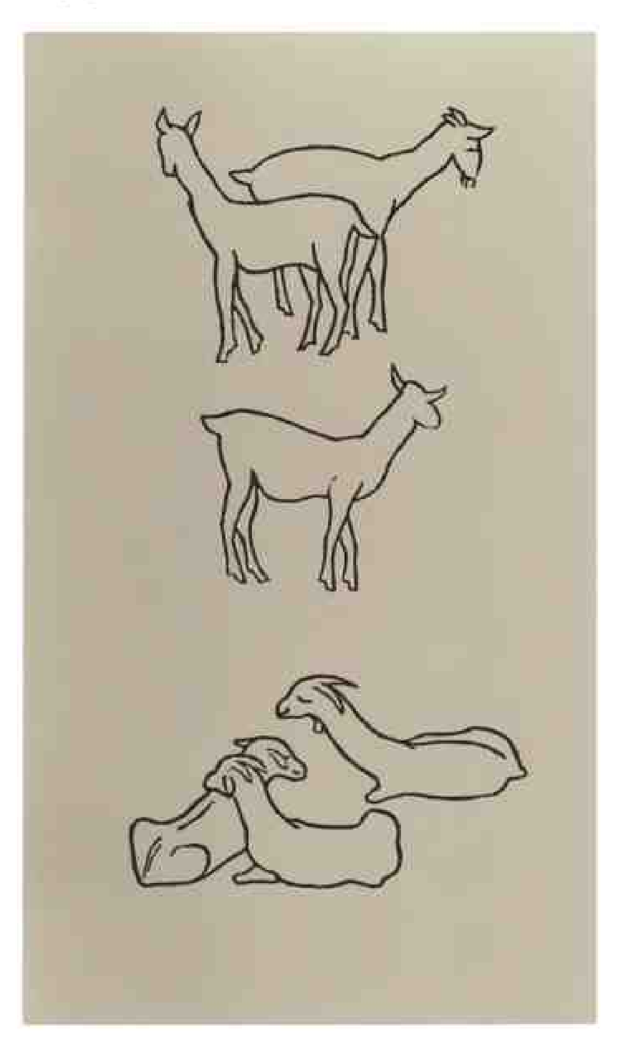
Несколько особняком стоит близкое к немецкому экспрессионизму творчество Оскара Кокошки, чеха по национальности, работавшего главным образом в Вене. Крайнее напряжение, доведенное до болезненного экстаза, характеризует его работы как в живописи, так и в гравюре. Он работал в литографии, создав графические циклы «Колумб в цепях», «Кантата Баха» и ряд других.

В 1920-е годы в Германии продолжают работать мастера, связанные с экспрессионизмом: Эрнст Барлах, Отто Дикс, Лионель Фейнингер, Отто Мюллер, Макс Бекман, Георг Грос. К этому времени «Мост» и «Синий всадник» уже прекратили свое существование. Многие из этих художников входили в объединение «Новая вещественность»* (О.Дикс, Г.Грос) или были связаны с группой Баухауза** (Л.Фейнингер, П.Клее). Мастера прогрессивного направления в экспрессионизме создали произведения большого художественного значения именно в гравюре.

В гравюрах на дереве и литографиях крупнейшего немецкого скульптора и графика Эрнста Барлаха поражает соединение почти первобытной силы с острым чувством трагического. Как и многие другие мастера 20 века, Барлах часто выполнял серии гравюр, будь то самостоятельные циклы, как, например, «Превращения бога» (1921), «Отверженные» (1922), иллюстрации к его драме «Мертвый день» (1911), произведениям мировой литературы — «Фаусту» И.-В.Гёте (1922), «К радости» И.-Ф.Шиллера (1924) и другим. Листы се-







268, 269.
А.Майоль
Иллюстрации к «Буколикам» Вергилия. 1910

270, 271.
А.Майоль
Иллюстрация к роману Лонга «Дафнис и Хлоя». 1937

* «Новая вещественность» (Die Neue Sachlichkeit), или «магический реализм» — течение в немецкой живописи и графике 1920-х годов, разновидность неоклассицизма. О.Дикс, Г.Грос, К.Мензе, А.Канольдт, Г.Шримпф и др.

** Баухауз (Bauhaus) — высшая школа строительства и художественного конструирования (1919 — 1933), до 1925 — в Веймаре, 1925 — 1933 — в Дессау. В нее входили В.Гропиус, Х.Мейер, Л.Мис ван дер Роэ и другие архитекторы и художники. Руководители Баухауза разрабатывали принципы эстетики функционализма.

рий, как правило, объединены сложным философским и социальным содержанием. Образы у Барлаха нередко имеют значение символа, и при этом в их основе всегда народный типаж, будь то образ бога из цикла «Превращения бога» или герой листа «Веселый калека» из серии «Отверженные».

Серия офортов Отто Дикса «Война» (1924) является откликом на события первой мировой войны. Она принадлежит к наиболее сильным в художественном и техническом отношении работам на эту тему. Один из наиболее значительных листов серии — «Труп в проволочном заграждении». Дикс использует сочетание техник офорта и акватинты. Страшный оскал мертвеца, неестественное положение тела, переданного пятнами акватинты, будто вторящая своими очертаниями судорогам тела колючая проволока — все сплетается в единую, ужасающую картину отвратительного, исковерканного, бесчеловечного мира. Антивоенная, гуманистическая направленность этой серии очевидна.



272.
А.Майоль
Обнаженная. Иллюстрация к поэме Овидия «Наука любви». 1935

С экспрессионизмом тесно связана немецкая журнальная графика 1920 — 1930-х годов. Большую роль в ее развитии сыграл Георг Грос. Его рисунки в манере «кроки» чаще всего переводились в литографию. Если бы не особая четкость линии и силуэта, столь обязательные в гравюре, работы Гроса можно было бы принять за рисунки. Беспощадная, злая сатира Гроса действует на зрителя кажущейся бесстрастностью изображения. Это впечатление рождает работа тонкой, монотонной в своей ровности и одинаковости линией. Разоблачение пороков капиталистического мира у Гроса очень остро и бескомпромиссно, образы его гравюр часто гротескны. Однако с той же беспощадностью подвергаются осмеянию и смешные стороны жизни, что снижает роль социального критерия в его творчестве и сильно отличает от таких мастеров, как Мазерель.

В экспрессионизме в 1920 — 1930-е годы происходят значительные изменения. В искусстве этого времени можно наблюдать более конкретное выражение взглядов художника, определяющихся его



273.
А.Матисс
Танцовщица перед зеркалом. 1927

социальной позицией. Не случайно судьбы многих из мастеров экспрессионизма этого времени соприкасались с революцией 1918 года в Германии (Пехштейн, Хеккель, Грос были в 1920-е годы связаны с Коммунистической партией Германии). Многие экспрессионисты одними из первых сказали свое гневное слово протеста против фашизма. Дикс (картина 1938 года «Семь смертных грехов»), Бекман (серии иллюстраций к «Фаусту» Гёте), Грос (разоблачающие фашизм рисунки и литографии) — эти художники попали в число наиболее гонимых в годы фашизма, и их произведения составили большинство экспонатов издевательской «Выставки дегенеративного искусства», устроенной нацистами в 1937 году. Экспрессионизм явился достаточно мощным направлением, охватившим широкие сферы не только искусства, но и всей культуры Западной Европы после первой мировой войны. Кроме Германии, экспрессионизм получил широкое распространение в 1920 — 1930-е годы в других странах. Однако лишь немногим художникам, связанным с этим направлением, удалось противопоставить трагическому мироощущению немецких экспрессионистов иные идеалы, связанные с идеями социальных изменений и прогресса в человеческом обществе. Среди них первое место принадлежит выдающемуся бельгийскому графику Франсу Мазерелю.



274.
А. Матисс
Сидящая женщина с золотыми рыбками. 1929

Творчество Мазереля представляет собой наиболее яркое и значительное явление в гравюре 20 века. Это один из немногих художников, чье творчество отличалось удивительной цельностью и последовательностью. Основные черты графики Мазереля определились уже с самых первых его шагов в искусстве, когда в своих рисунках для женевской газеты «La Feuille» и гравюрах на дереве серии «Мертвые встают» (1917) он занял антимилитаристскую позицию. В трактовке событий первой мировой войны чувствуется близость к экспрессионизму. В этих работах проявились свойственные и позже ксилографиям Мазереля лаконизм и выразительность формы, точное использование чисто графических приемов, среди которых наиболее значительное место принадлежит работе пятном. В обширном и многообразном творчестве художника особенно выделяются его графические серии, которые он сам называл «романами». Явная связь с литературными и кинематографическими приемами не исключает сохранения в них яркой специфики гравюры. В лучших своих сериях: «Страдания человека» (1918), «История без слов», «Мой часослов» (1919), «Идея» (1920), «Город» (1925) Мазерель охватывает самые разные стороны жизни, затрагивая наиболее важные проблемы времени. Острота формы Мазереля близка стилю графики экспрессионистов, но в отличие от последних, в его творчестве складывается положительный идеал, носителем которого становится человек из народа, сильный, убежденный, борющийся за светлое будущее людей. Этот образ проходит через все серии, несмотря на то, что они не связаны между собой единой темой.

К числу таких работ принадлежит один из лучших циклов Мазереля «Страдания человека» (1918). Здесь уже определенно намечаются черты положительного героя — молодого рабочего, который, пройдя трудные жизненные испытания, вступает на путь борьбы с капитализмом. Герой

Мазереля — сильная личность, он ведет за собой массы. Один из наиболее выразительных листов серии — «Братание». Единый порыв толпы, выраженный ритмом движений, сконцентрирован в широких ораторских жестах большой фигуры человека, изображенного на переднем плане. Его фигура дана очень обобщенно, но именно благодаря предельной простоте силуэта и увеличенным размерам она становится доминирующей. При всей обобщенности решения Мазерель удивительно верно выделяет характерные детали; булыжная мостовая, фабричные здания в глубине придают сцене конкретность.

От одной серии к другой, подобно кинокадрам, Мазерель создает сложную картину жизни современного ему общества. Главное место действия — город. Художник остро и беспощадно разоблачает жизнь капиталистического города. Но, в отличие от немецких экспрессионистов, его протест носит конкретный характер, автор выступает не с позиций наблюдателя, а как человек, борющийся вместе со своим героем. Поэтому в его се-



риях наряду с листами, обнажающими пороки современного художнику города, встречаются удивительно поэтичные образы. Герой Мазереля проходит через все испытания своего времени вплоть до наших дней, но он меняется, претерпевает эволюцию вместе с самим художником и его окружением. В этом еще одно отличие Мазереля от художников-экспрессионистов, у которых характер образа определяет заданная идея неприятия мира.

В 1939 году Мазерель создает серию «От черного к белому», в которой разоблачает милитаристскую сущность империализма. Как зловещий кинокадр, в ореоле ярких языков пламени, вырастает гротескная, с очень выразительным силуэтом, фигура капиталиста. Но, несмотря на огромные размеры, она настолько плоскостна, что кажется чудовищной, нереальной тенью по сравнению с крепкими фигурами на первом плане. Обращение Мазереля к гротеску очень органично. Здесь сказалась близость к национальной фламандской традиции, которая проявилась в ярких и сочных образах, созданных художником. Соединение конкрет-



275.
П.Пикассо
Мастерская скульптора. 1933. *Из серии «Сюита Воллара»*

276.
П.Пикассо
Женщина с зелеными волосами. 1949

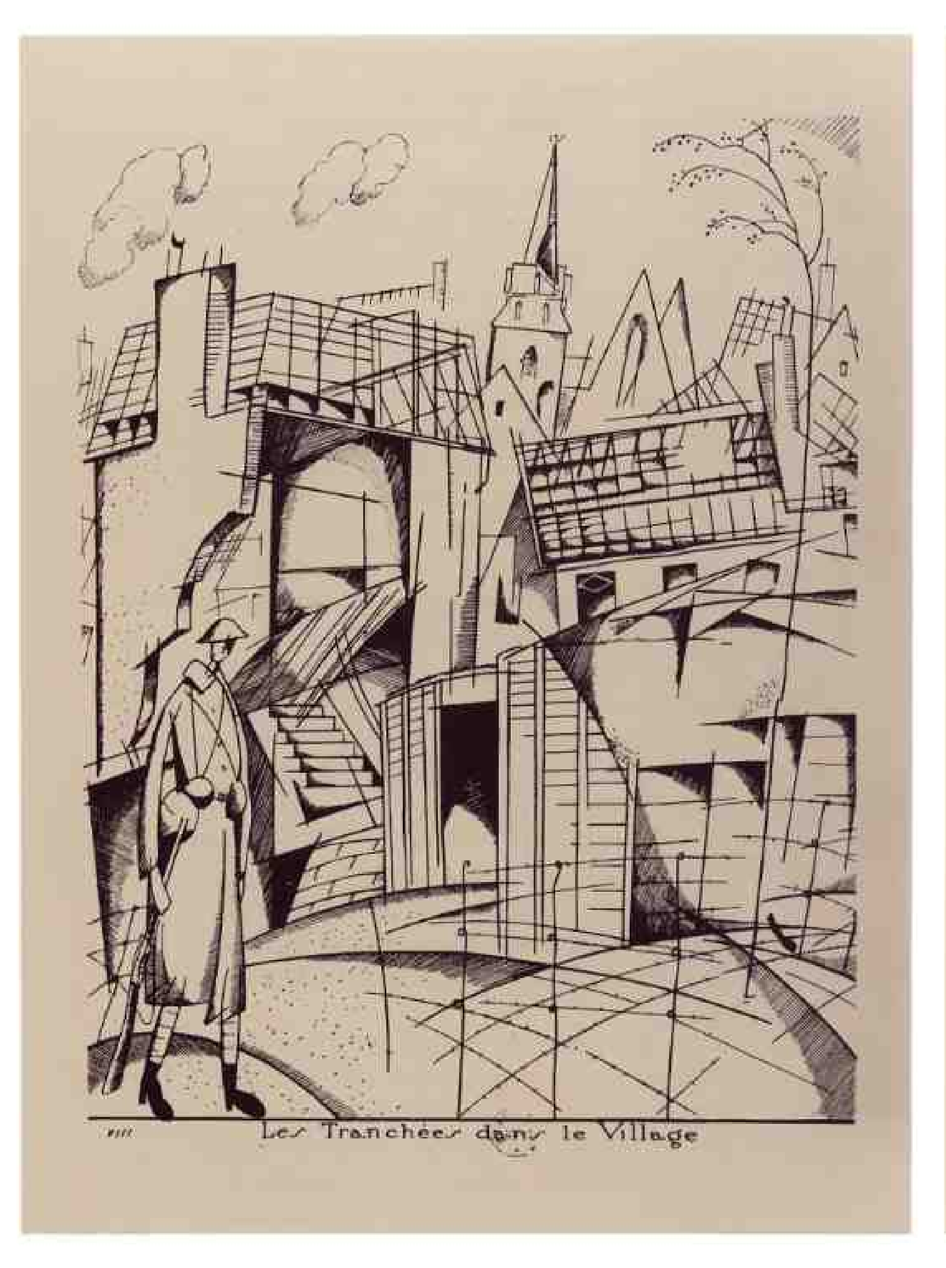


277.
П. Пикассо
Женщина в шляпе. 1963

ного и фантастического подчеркивает реальность происходящего.

Творчество Мазереля связано с искусством кино. Он оперирует крупными плоскостями черного и белого, обращается к новым принципам кадрировки. Художник участвует в создании ряда кинокартин, из которых наиболее удачен фильм «Идея». Не случайно поэтому одну из серий Мазерель назвал «Гротескфильм». Это подчеркивает чуткость художника к современным ему проблемам, интерес к поиску новой художественной формы, новых специфических средств гравюры, возможности которой он постоянно расширяет и обогащает. Листы Мазереля обычно небольшого формата, но образный строй этих работ столь активен и напряжен, что их выразительность близка плакатной.

К станковой гравюре Мазерель обратился позже. Наиболее интересные из них: «На вахте», «Рыбак и его дочь», «Сирена» принадлежат к числу высших достижений монументальной гравюры 1920 — 1930-х годов. Предельный лаконизм реше-



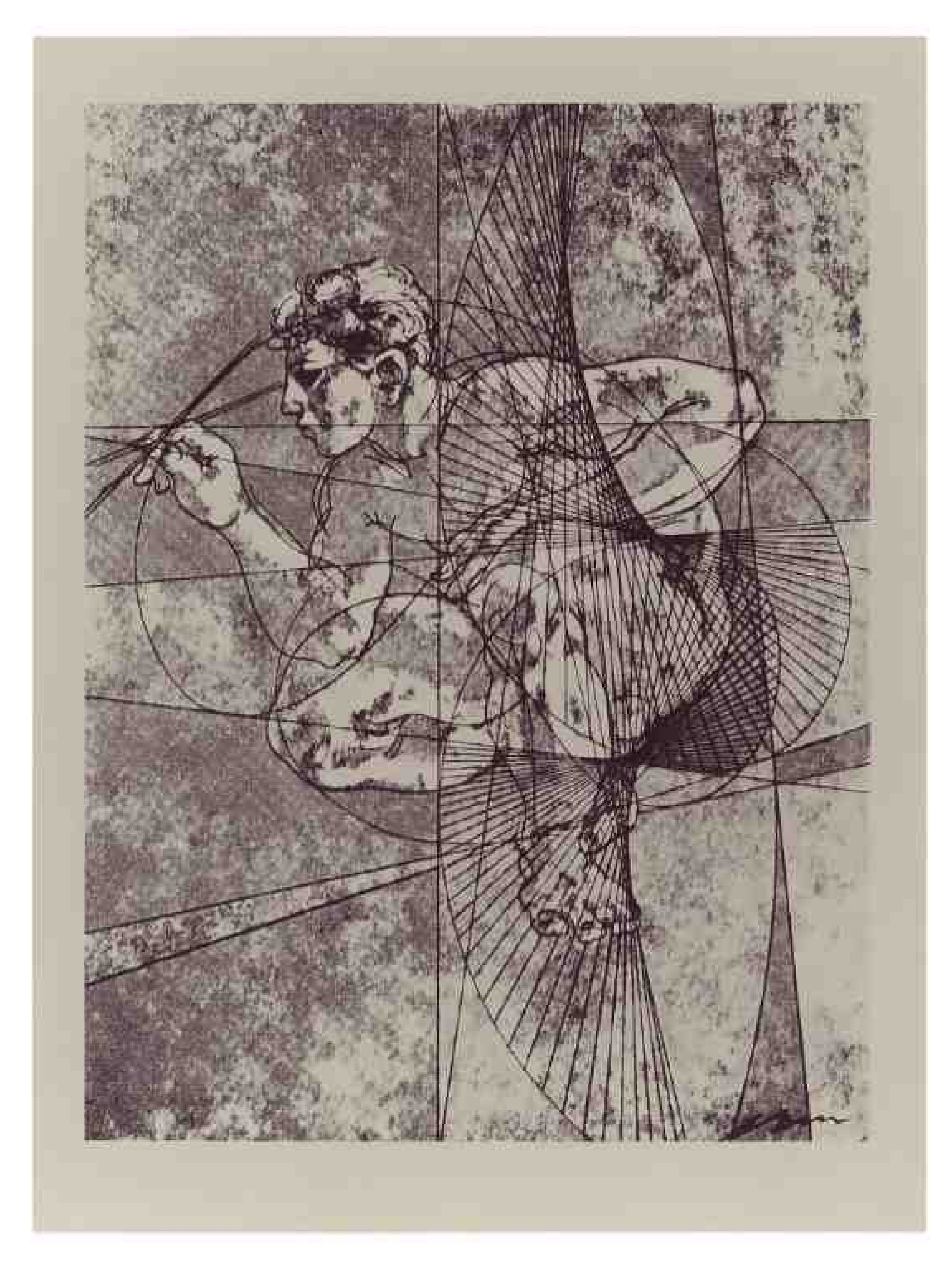


278.
Ж.-Э.Лабурер
Траншеи в деревне. 1916

279.
А.Дюнуайе де Сегонзак
Колетт за письменным столом. 1930

ния, придающий этим листам плакатное звучание, сочетается с лиризмом и глубокой человечностью образов.

В истории мировой графики 20 века трудно найти другое такое единство последовательной прогрессивной позиции по отношению к важным проблемам действительности и столь высокого художественного уровня исполнения произведений, как у Франса Мазереля. Как всякое значительное явление в искусстве, его творчество вобрало в себя самые разнообразные истоки, и среди них одним из главных была французская художественная культура. С 1921 года он жил в Париже, большая дружба связывала его с Роменом Ролланом и Анри Барбюсом.



280.
Х.Эрни
Архитектор

В первой четверти 20 века Париж был центром европейской художественной культуры. Во французском искусстве особенно острые формы приняла борьба с академическим искусством, искусством салона, еще очень живучим, а подчас и господствующим. Против него выступали молодые французские художники, объединившиеся в различные художественные группировки. Остротой этой борьбы объясняется вызывающая смелость, порой рискованность, манифестов и деклараций тогдашних кубистов, фовистов или футуристов.

Вся эта сложная борьба нашла отражение и в истории французской гравюры. Своеобразие развития гравюры во Франции состоит прежде всего в том, что в 20 веке во многом продолжаются традиции «peintres-graveurs» («художников-граверов»). Среди крупных живописцев начала века мы не найдем, пожалуй, ни одного, кто бы не занимался гравюрой: здесь и входившие в группу «Наби»* П.Боннар, М.Дени, Ж.-Э.Вюйяр; здесь и фовисты А.Дерен, М.Вламинк, Ж.Руо, А.Матисс**. Художники кубизма Ж.Брак, П.Пикассо, Л.Маркусси пытались воплотить в гравюре свои поиски формы. Однако во Франции было меньше, чем в Германии, крупных мастеров, которые работали только в гравюре. Исключением являются, пожалуй, Теофиль Стейнлен и Жан Луи Форен, работавшие главным образом в литографии. И тем не менее французская школа гравюры представляет собой значительное явление. Она по-прежнему сохраняет положение ведущей школы. К ней примыкает и ряд иностранных художников, живших в Париже, многие из которых остались работать во Франции и составили так называемую парижскую школу — Марк Шагал, Альфред Кубин, Жюль Паскен.

В начале века во Франции преимущественное развитие получают техники гравюры, связанные с искусством иллюстрации: литография, в которой много работали художники группы «Наби», и гравюра на дереве. Станковая гравюра на дереве во Франции не получила большого распространения.

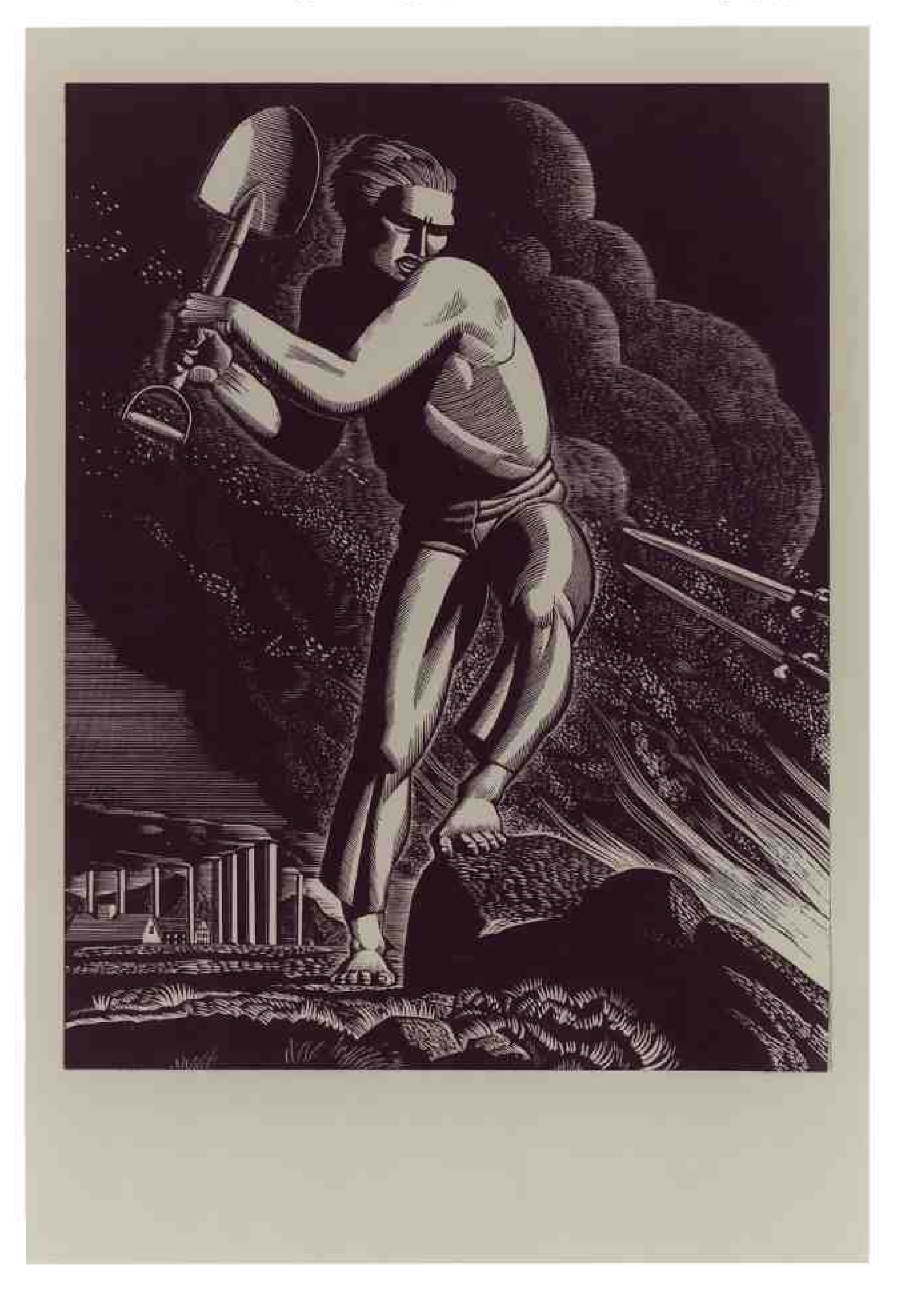
В истории французской иллюстрации большую роль сыграла деятельность некоторых издателей, таких, как Амброаз Воллар или Даниэль Генрих Канвейлер. По инициативе Воллара были выпущены сначала альбомы гравюр художников группы «Наби», а затем книги с иллюстрациями крупных мастеров этого объединения. Позднее с Волларом

* «Наби» (ок. 1890 — 1905) — группа художников, создавших в Париже под влиянием П.Гогена своеобразный вариант стиля модерн: П.Боннар, М.Дени, Л.Серюзье, К.Руссель, Ф.Валлоттон, Ж.-Э.Вюйяр

** Фовизм (1905 — 1907) — от французского «fauve» (дикий), течение во французской живописи начала 20 века: А.Матисс, А.Марке, Ж.Руо, А.Дерен, Р.Дюфи, М.Вламинк

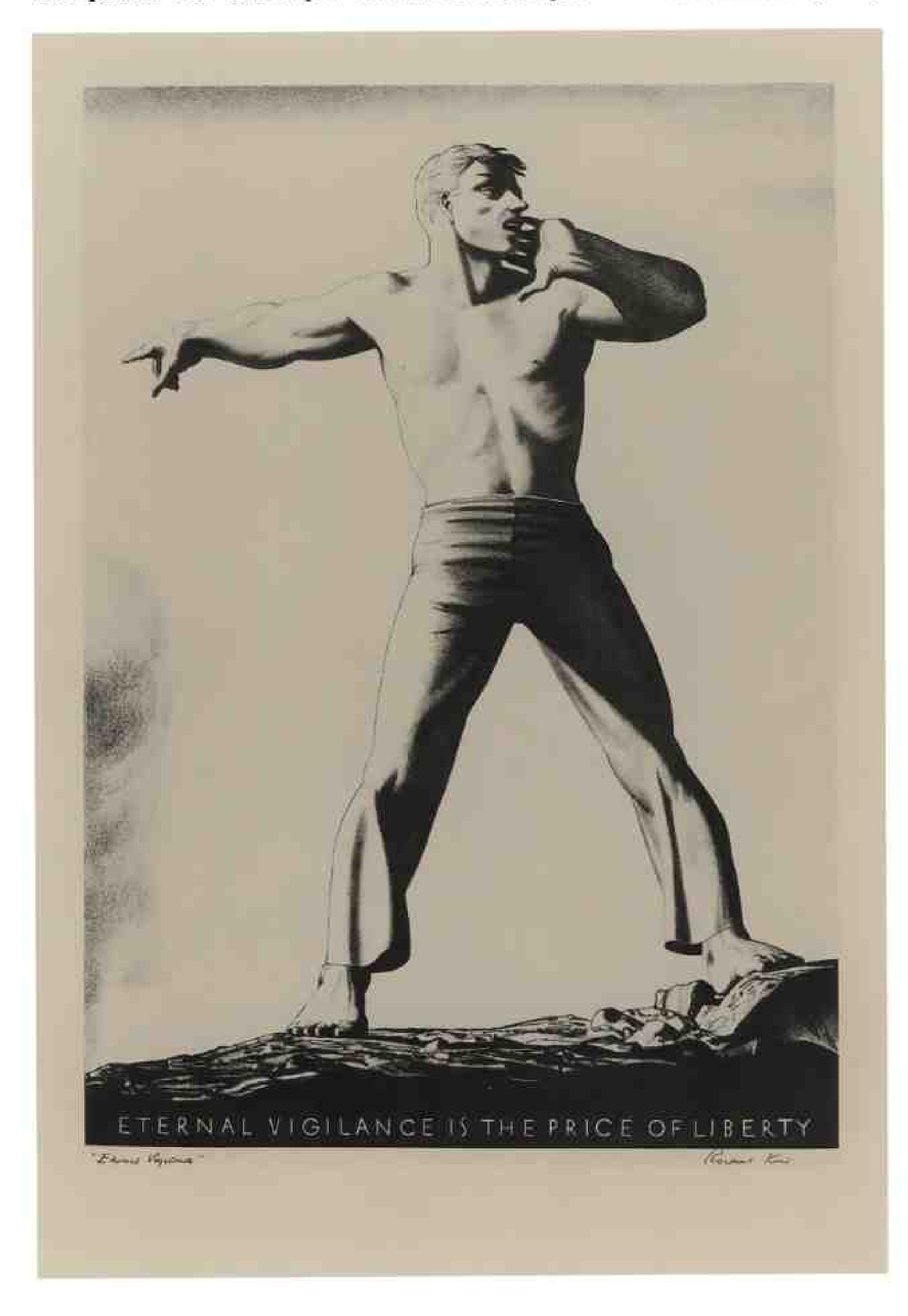
сотрудничали такие большие мастера, как Ж.Руо, Ж.Брак, П.Пикассо, Р.Дюфи, А.Дерен, А.Матисс, А.Майоль, М.Шагал. Хотя эти художественные издания, так называемые livres de peintres, включавшие в себя оригинальные произведения графики, не имели массового характера, сам факт их создания способствовал распространению искусства гравюры, привлечению к иллюстрации лучших французских художников.

Видное место в истории французской гравюры вообще и иллюстрации в особенности занимают художники-фовисты. Р.Дюфи, А.Дерен, М.Вламинк работают в гравюре на дереве. Используя специфическую выразительность ксилографии, они продолжали линию, начатую Полем Гогеном. В 1909 — 1910 годах вышли два примечательных в истории французской книги издания. Это были две книги поэта Г.Аполлинера: «Бестиарий, или Кортеж Орфея» с гравюрами на дереве Р.Дюфи и «Гниющий чародей», которую сопровождали тридцать две гравюры А.Дерена. Ко времени работы над иллюстрациями к книге Аполлинера Дерен



281.
Р.Кент
Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

увлекается геометрическим упрощением форм, сближающим его работы с поисками кубистов. Этому немало способствовало и увлечение негритянским искусством. Для произведений Дерена этого времени как в живописи, так и в гравюре, характерны необычайная сдержанность и организованность композиции, отличающая их от сочной декоративности «Бестиария, или Кортежа Орфея» Дюфи. Главное, что объединяет обе работы — это максимальное использование выразительности материала. Как О.Лепер и Ф.Валлоттон, Дерен обращается к обрезной гравюре. В его иллюстрациях человеческие фигуры, предметы в пространстве подчинены единому композиционному ритму, подсказанному материалом гравюры. Фигура человека как бы создается на глазах у зрителя угловатыми линиями. Художник глубоко режет доску, удаляя большое количество материала и создавая тем самым в оттиске белый фон, на котором выделяется упрощенный контур фигуры. В работах Дерена с их нарочито сильной, грубоватой линией чувствуется характерное для многих



282.
Р.Кент
Вечная бдительность — залог свободы. 1945

фовистов увлечение старинной гравюрой. Изображение строится, в основном, черной, чаще всего контурной линией, но большое значение имеет и белый штрих или мельчайшие черные штришки. Они как бы воспроизводят последовательные этапы процесса работы гравера: мы угадываем форму и размер инструмента, следы которого отчетливо видны.

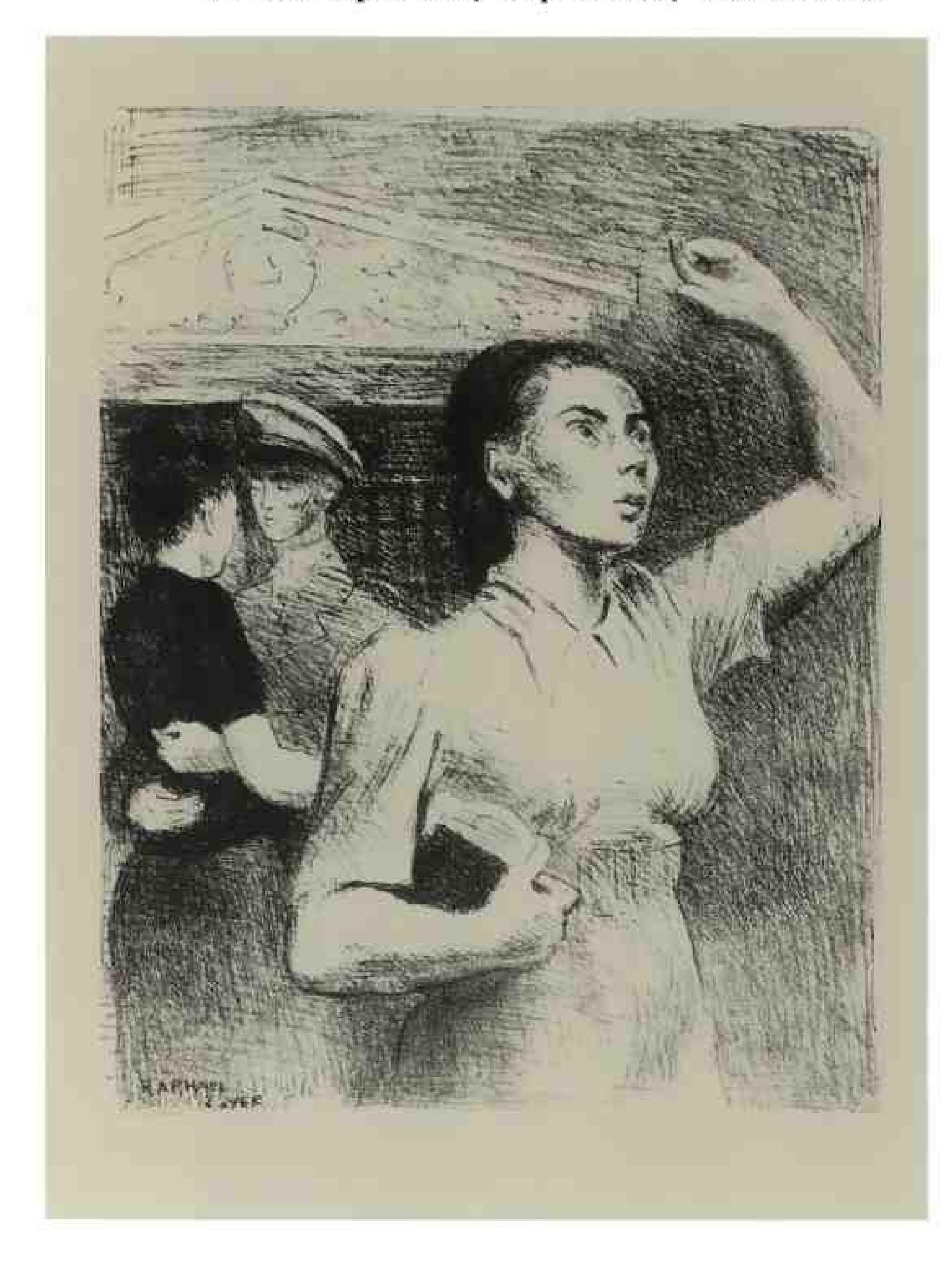
А.Дерену принадлежит видное место в искусстве иллюстрации 20 века. Многие из его работ вошли в сокровищницу истории книги. В их числе иллюстрации к книге Ф.Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», изданной в 1943 году издательством «Скира». В ярких цветных гравюрах, полных галльского остроумия, художник великолепно передает жизнелюбивый характер произведения. Все оформление книги, включая буквицы и шрифт, представляет собой совершенную, законченную композицию. В сознательно измененных пропорциях фигур, плоскостности изображения, распределении цвета по принципу витража можно проследить сходство со старой средневековой кни-



283.
Р.Кент
Пожар

гой, приближающей иллюстрации к самому духу произведения Рабле. С точки зрения техники гравюры ксилографии Дерена — редкий пример цветной печати с одной доски. Количество тонов на одном листе достигает двенадцати, каждый отделен от другого белой линией, которая несколько затушевалась после того, как готовый оттиск целиком покрывался акварельной краской.

«Бестиарий, или Кортеж Орфея» Дюфи — это серия небольших гравюр, изображающих мифологические персонажи, то реальных, то сказочных животных и насекомых. Удивительный, поэтичный и несколько загадочный мир раскрывается в гравюрах книги. Изображение строится черными и белыми плоскостями. Кажется удивительным, что Дюфи, любящий в живописи, рисунке и в других видах гравюры (в офорте, например) изысканную дробность элементов изображения, может работать в такой сдержанно-монументальной манере, почти отказываясь от видимого штриха. В самой работе чувствуется усилие и наслаждение, с которым резал эти гравюры художник. Ритм черного и белого образует декоративную поверхность, где все элементы приведены в строгое равновесие.



284.
Р.Сойер
До свидания

Иллюстрации выполнены в обрезной гравюре, вместо резца Дюфи пользуется ножом и блестяще использует эти особенности техники, идущие от старинной гравюры и придающие фигурам и предметам подчеркнутую простоту. Композиция листов напоминает народную картинку с характерным для эпохи средневековья пониманием формы предмета и пространственных планов.

В этой любви к наивной выразительности старого искусства, в обращении к природе, столь частой теме в творчестве Р.Дюфи, сказалась характерная для начала 20 столетия тяга к первозданному, очищенному от «ученых» наслоений веков «естественному» искусству. Декоративность ксилографий Дюфи напоминает живописные полотна фовистов своей «цветовой» выразительностью, резкими контрастами черного и белого. В подобной манере выполнены и ксилографии М.Вламинка 1906 — 1907 годов. Они запечатлели окрестности Парижа, виды Южной Франции. Мирные картины природы превращаются под его резцом в листы, полные напряжения и внутренней борьбы сил стихии. В портретах, строящихся на контрастах больших белых и черных плоскостей, художник заполняет белое пространство мелкими черными точками и, наоборот, оставляет грубые большие белые штрихи на черном, усложняя и как бы нарочито сбивая плавный, медленный ритм. Даже обобщенные контуры не создают спокойствия, так как они даны грубыми линиями произвольных очертаний, отчего детали изображения перестают быть статичными: в каждом предмете словно живет и пульсирует энергия. Это напряжение сближает гравюры на дереве М.Вламинка с работами немецких экспрессионистов, но во французской гравюре 20 века задача выражения духовной жизни человека никогда не ставилась так остро, как в немецкой гравюре.

Какие бы новшества ни вводило французское искусство, мы не найдем такого безжалостного развенчивания мира, как у немецких художников. Ближе всего к немецкому экспрессионизму творчество Жоржа Руо. Первой значительной его рабо-

той (до этого Руо не обращался к гравюре) и одновременно большой творческой удачей художника явилась серия гравюр на меди «Мизерере» (ок. 1925). Она была напечатана Волларом в 1922 — 1927 годах и издана в 1948 году. Первоначально были задуманы две серии: «Мизерере» и «Война», изданные впоследствии под общим заголовком «Мизерере». Серия была вызвана к жизни первой мировой войной и явилась отражением настроений отчаяния, присущих многим представителям прогрессивно настроенной интеллигенции той поры. Конкретные события действительности, глубоко потрясшие художника, воплотились в листах на сюжеты из евангельских страстей. Герой «Мизерере» — это обобщенный образ сломленной человеческой личности.

На листе «Распятие» изображен человек, побежденный жестокой силой. На сером фоне сплошным контуром выделяется поникшая фигура мужчины. Пассивное состояние героя отличает гравюру от полных напряженной активности произведений немецкого экспрессионизма (например,



285.
У. Гроппер
Освобожденная деревня

композиций на религиозные сюжеты Шмидта-Ротлуффа, перекликающихся по теме с листами «Мизерере»). Герой Руо вызывает сочувствие, его страдание передано возвышенно, в то время как у немецких экспрессионистов страдание изображается в его откровенном, обнаженном виде. Гравюры Руо напоминают его живописную манеру. Контуры фигуры будто нанесены кистью. Глубина черного тона в широких линиях оттеняет ослепительную белизну незатененных частей тела и лица. При всей близости к живописным приемам особая компактность силуэта, отсутствие мелкой расчлененности внутри контуров, умение передать форму одними лишь контрастами плоскости листа и жирного черного контура принадлежат к числу исключительно графических средств выразительности.

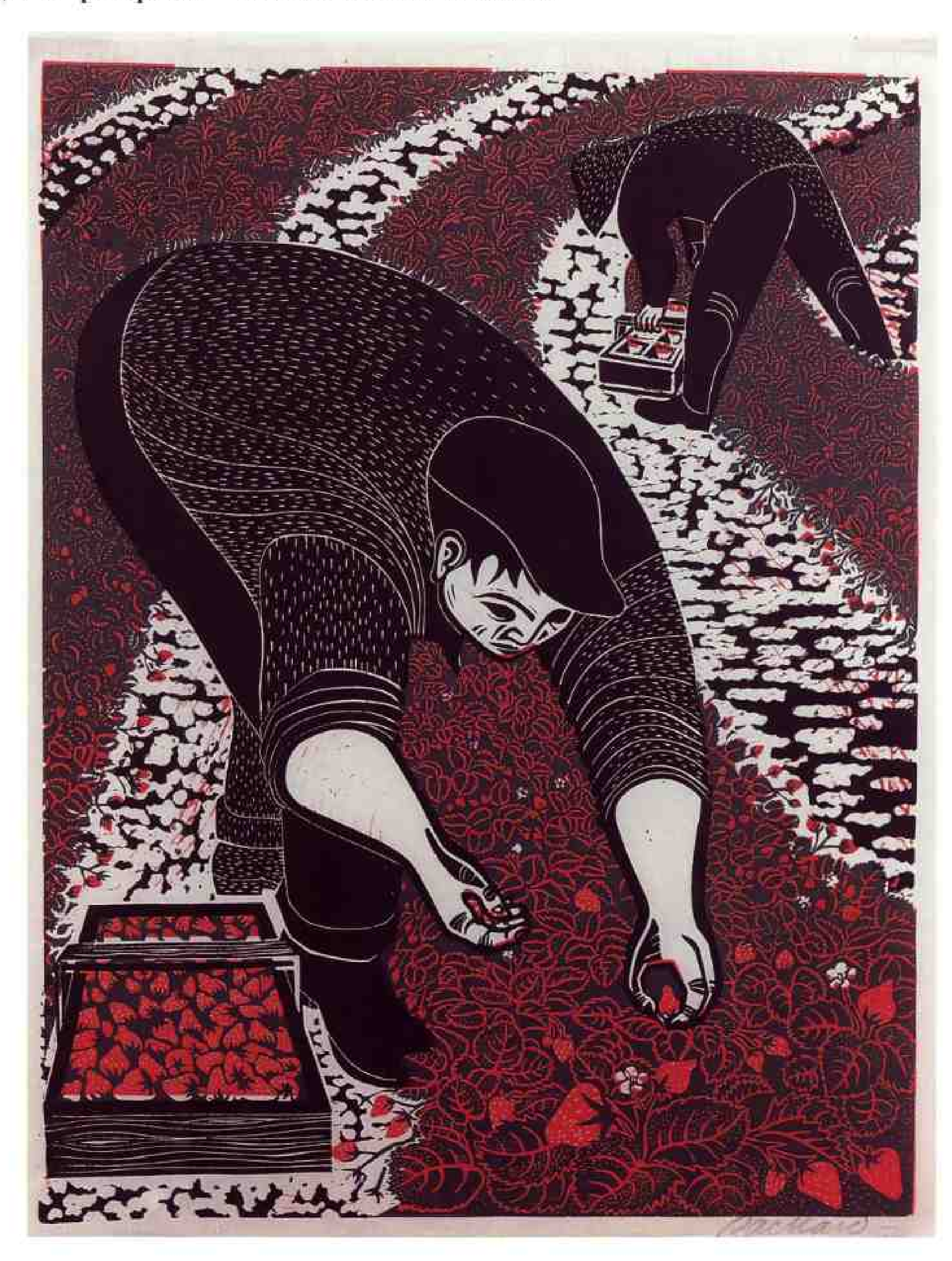
Экспрессионизм и отчасти фовизм получили в гравюре наиболее определенное выражение. Значительно менее ярко проявили себя в этом виде искусства художники кубизма, хотя такие большие мастера, как Ж.Брак и П.Пикассо, пытались во-



286.
А.Рефрежье
Скорбь. 1920-е годы

плотить в ней свои поиски. В творчестве многих французских граверов нашли отражение новшества и изменения в области техники, принесенные кубизмом в гравюру, особенно в офорт и технику сухой иглы. Еще менее самостоятельна гравюра футуристов, в которой активно работали художники итальянского происхождения. Среди граверов футуризма интересны произведения Умберто Боччони и Луиджи Руссоло. Активно выступили в гравюре художники сюрреализма, получившего распространение еще в 1920-е годы. К гравюре обращаются такие крупные представители направления, как Макс Эрнст и Сальватор Дали, которые много работали в области иллюстрации и именно в этом виде искусства чаще всего отступали от программы сюрреализма.

В гравюре нашло выражение и самое крайнее формалистическое направление, абстракционизм. Но именно в гравюре он не получил развития, принимая форму либо поисков декоративного плана (В.Кандинский, Х.Миро), либо чисто технических изысканий и новшеств.



287.
Э.-Л. Паккард
Сборщики ягод

Значительное явление в истории французской гравюры 20 века представляет собой творчество Жака Вийона. Наследие Вийона-гравера насчитывает около шестисот листов, созданных главным образом в техниках офорта и сухой иглы. Первые работы Вийона в литографии и офорте привлекают конструктивностью и особой передачей освещения и воздушной среды. Эти качества получают развитие и в дальнейшем его творчестве.

Гравюры Вийона, выполненные в 1911 — 1914 годах, представляют собой интересное воплощение принципов кубизма в гравюре. Правда, в его лучших работах, таких, как «Портрет актера», «Юная мулатка», «Портрет молодой женщины», «Натюрморт», концепция кубизма подчас отступает на второй план перед индивидуальными особенностями объекта. Таков «Портрет молодой женщины» (1913), выполненный сухой иглой. Художник передает своеобразие модели, тонкость и одухотворенность натуры. Лист насыщен штрихом, резко подчеркивающим геометризованный объем фигуры. Все изображение пронизано движением.

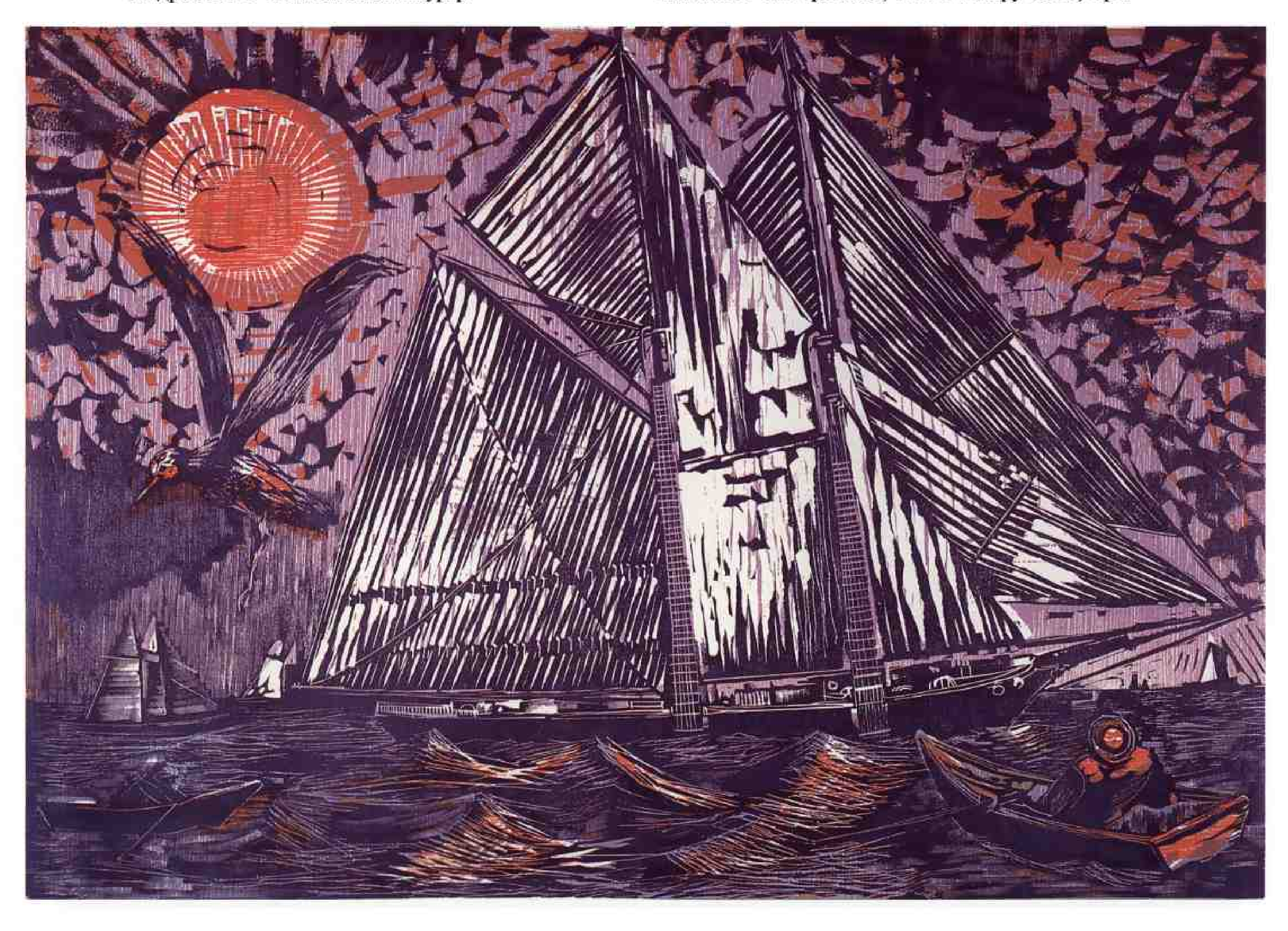


288.
Э.-Л.Паккард
Мир — право человека

Штрих — главный элемент в гравюре Вийона. Художник редко прибегает к пятну, создаваемому или затяжками, или густой сеткой мелкого штриха, избегает он и округлых линий. Штрихи у Вийона параллельны линиям: он то придает им одно направление, то перекрещивает их. Это сознательное ограничение художественных средств рождает ощущение излишней рациональности.

Кубизм оказал влияние и на своеобразное развитие гравюры в творчестве таких мастеров, как Андре Лот и Жан Эмиль Лабурер.

В отличие от других французских художников, гравюра занимала ведущее место в творчестве Жана Эмиля Лабурера. Попробовав свои силы сначала в ксилографии, он создает наиболее значительные работы в технике офорта. Сдержанная манера исполнения листов приобретает почти геометрический характер. В этом нашли отражение и поиски кубизма, но в творчестве Лабурера они не имели самостоятельного значения. Манера гравера очень индивидуальна. Это своеобразный, но понятный как зрителю, так и автору язык, при-



289.
Б. Рэндолл
Шхуны

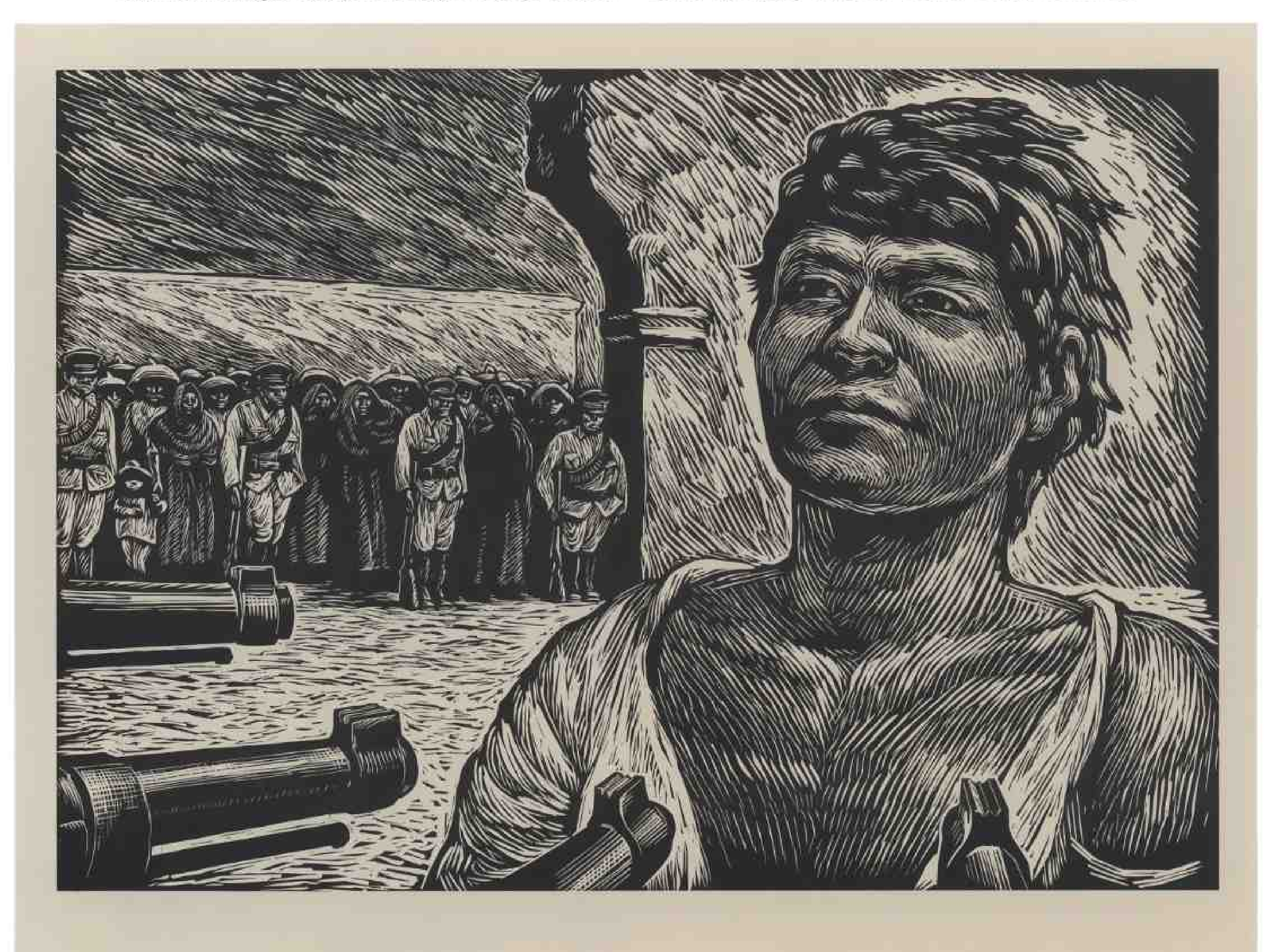
дающий самым обычным и, может быть, даже прозаическим эпизодам значительный характер благодаря облику персонажей, сохраняющих свою антропоморфную структуру, но в измененном, механизированном виде. Жестко очерченные контуры фигур его героев, четкий, математически выверенный штрих часто придают им вид механических кукол, манекенов, но они сохраняют и характерность типического. Тем большую, по сравнению с этими персонажами, реальность приобретает окружающий пейзаж и предметы, как, например, в листе «Траншеи в деревне» (1916). Здесь с большой достоверностью изображены казарменные постройки на переднем плане и готическая архитектура. Изломанные ритмы линий, которым подчиняются человеческая фигура и архитектура, создают беспокойный, тревожный мир, но складывается впечатление, что это беспокойство столь же точно рассчитано, как и сама манера штриха. Не случайно художник чаще всего обращается к резцу или офорту, причем последний у Лабурера геометричностью и закономерностью



290.
Л. Мендес
Я жажду. Из серии гравюр к фильму «Рио Эскондидо». 1948

штриха тоже напоминает гравюру резцом. Лабурер работал и в области литографии, которая после своего расцвета в начале 20 века вновь возрождается во Франции в 1920-е годы. В этом значительная заслуга общества «Независимые художники-граверы», основанного в 1923 году по инициативе Р.Дюфи и Ж.-Э.Лабурера. В него входили все крупные граверы того времени. Многие из них, ранее отдававшие предпочтение гравюре на дереве, обратились к литографии. Интересные серии литографий создает Р.Дюфи. В этой технике работают также А.Дерен, А.Матисс, П.Пикассо, А.Майоль.

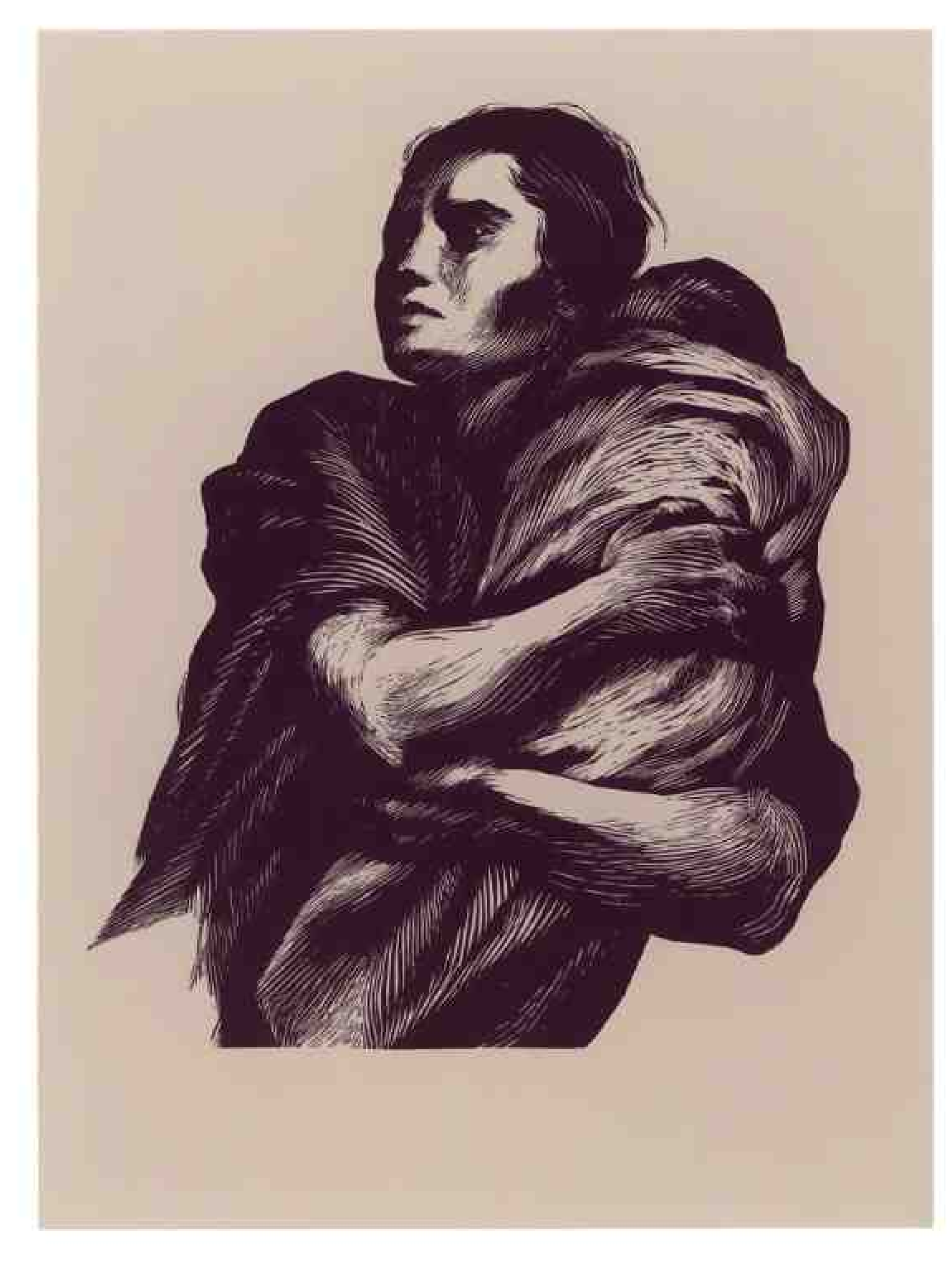
Образы литографий Майоля 1920-х годов почти адекватны его скульптурным работам. Он создает серию «Обнаженные», а также иллюстрации к ряду книг. Работа художника в иллюстрации связана почти исключительно с античной литературой. Он иллюстрировал Горация, Овидия, Вергилия. В полный поэзии и гармонии мир переносят нас его ксилографии к «Буколикам» Вергилия и «Дафнису и Хлое» Лонга. Созданию поэти-



291.
Л.Мендес
Казнь. Из серии «День жизни». 1949

ческих образов во многом способствует изобразительный язык его гравюр. Предельно лаконичный, иногда нарочито неловкий штрих его ксилографий придает листам своеобразную свежесть и наивность.

Майоль одним лишь линейным контуром передает то вторящие движению волн, будто струящиеся очертания тел наяд, то грубоватую силу коренастого силена, то мягкую нежность в движениях юного пастуха, глядящего в ручей. Контурные линии фигур почти одинаковы, но, подчиняясь природе материала, дерева, иногда чуть прерываются, что сообщает фигурам особое ощущение жизни. Не менее красивы его пейзажи. Их отличает штриховая насыщенность, выразительно передающая богатство светотеневых контрастов южной природы (наброски были сделаны художником на юге Франции).



292.
А.Гомес
Мать против войны. 1952

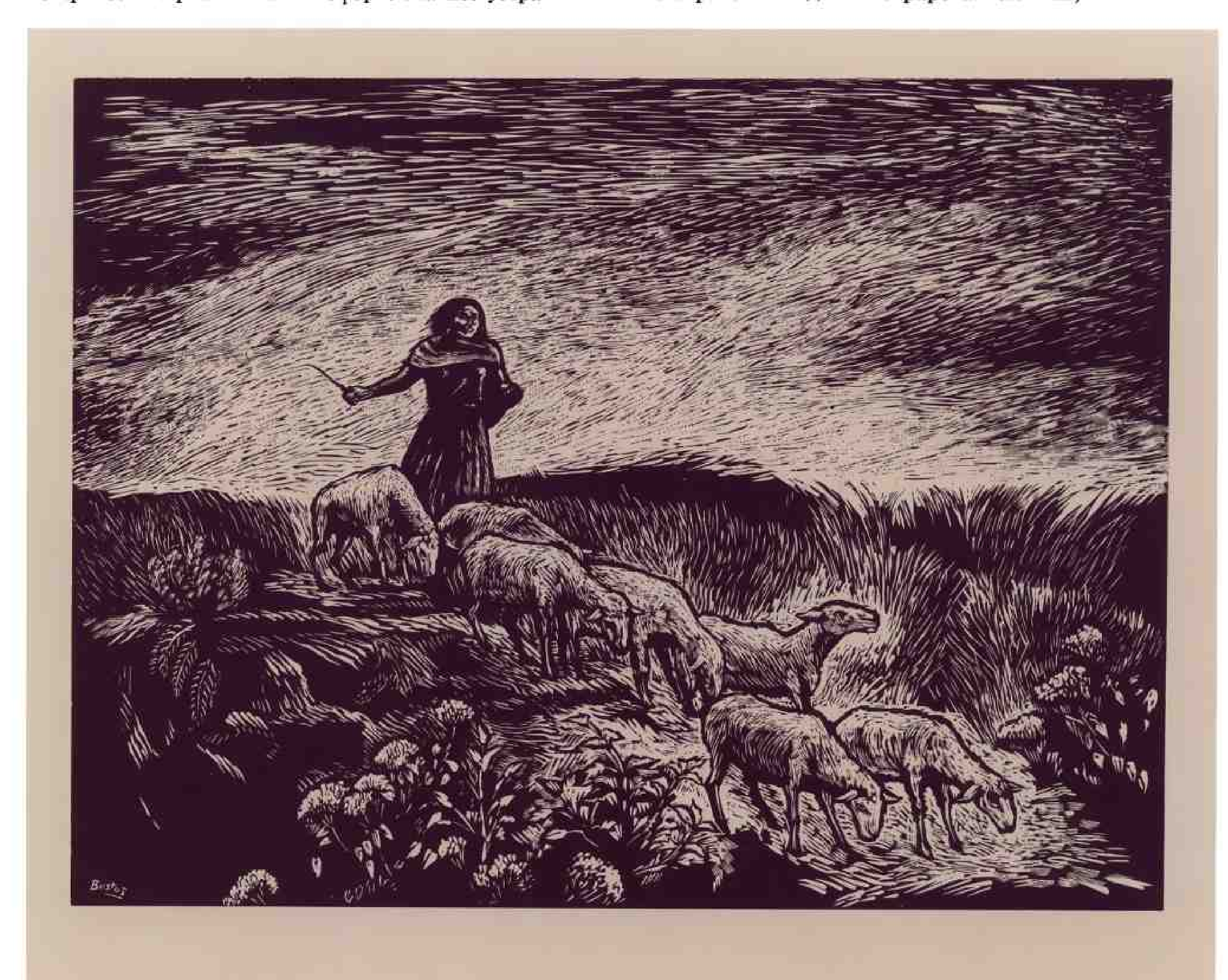
Иначе развивалось искусство офорта. В начале века во Франции лишь немногие художники обращались к этой технике. Вновь она возрождается уже после первой мировой войны. Вслед за литографией и гравюрой на дереве, офорт начал довольно широко употребляться в иллюстрациях. И здесь большую роль сыграли издатели, особенно А.Воллар, по заказу которого были выполнены иллюстрации П.Пикассо к «Неведомому шедевру» О. де Бальзака и М.Шагала к басням Лафонтена и Библии.

В области станкового офорта особенно значительна в 1920 — 1930-е годы работа Андре Дюнуайе де Сегонзака, автора иллюстрированных книг «Картины бокса» (1922), «Бюбю с Монпарнаса», иллюстраций к романам писательницы Г.-С.Колетт. Дюнуайе де Сегонзак возглавил целую школу лирического пейзажа в офорте. В жанре пейзажа работали Л.-Ж.Сула, А.Жакмен, Г.Леспинас и А.Грос. Сегонзак предпочитает смешанную технику: офорт с сухой иглой. Свои пейзажные листы он создает на месте, во время прогулок в лесах вокруг Парижа или в Провансе. Его манера в гравюре импрессионистична. Художник очень редко прибегает к травлению. Большую роль в его офортах играет тонкая линия, которая создает ощущение ясности изображенного мира. Его офорты призваны передать общую атмосферу света и спокойствия, будь то любимые пейзажи Вилье-Сюр-Морен или портреты.

Ясный и спокойный мир, отгороженный от сложностей и противоречий, окружающих художника, привлекал не только Сегонзака. Стремление создать в искусстве мир красоты и гармонии, восполняющий их отсутствие в действительности, ярко проявилось в творчестве Анри Матисса. Его графика тесно связана с живописью. В живописи Матисса выразительность достигается с помощью композиции и соотношения цветов, в то же время большое значение имеют и линейные ритмы, выразительность которых играет первенствующую роль в графике, в офорте, где игла фиксирует лишь самое существенное и отбрасывает элемент случайного в кажущемся незаконченным рисунке линий, как, например, в листе «Сидящая женщина с золотыми рыбками» (1929). Виртуозность офорта, производящего впечатление небрежного, быстрого наброска, сказывается и в естественной простоте композиции листа, где пространство очень равномерно заполнено тонкими линиями, и лишь

фигура женщины выделяется чуть более обобщенными контурами, вплетаясь в орнамент и становясь его частью.

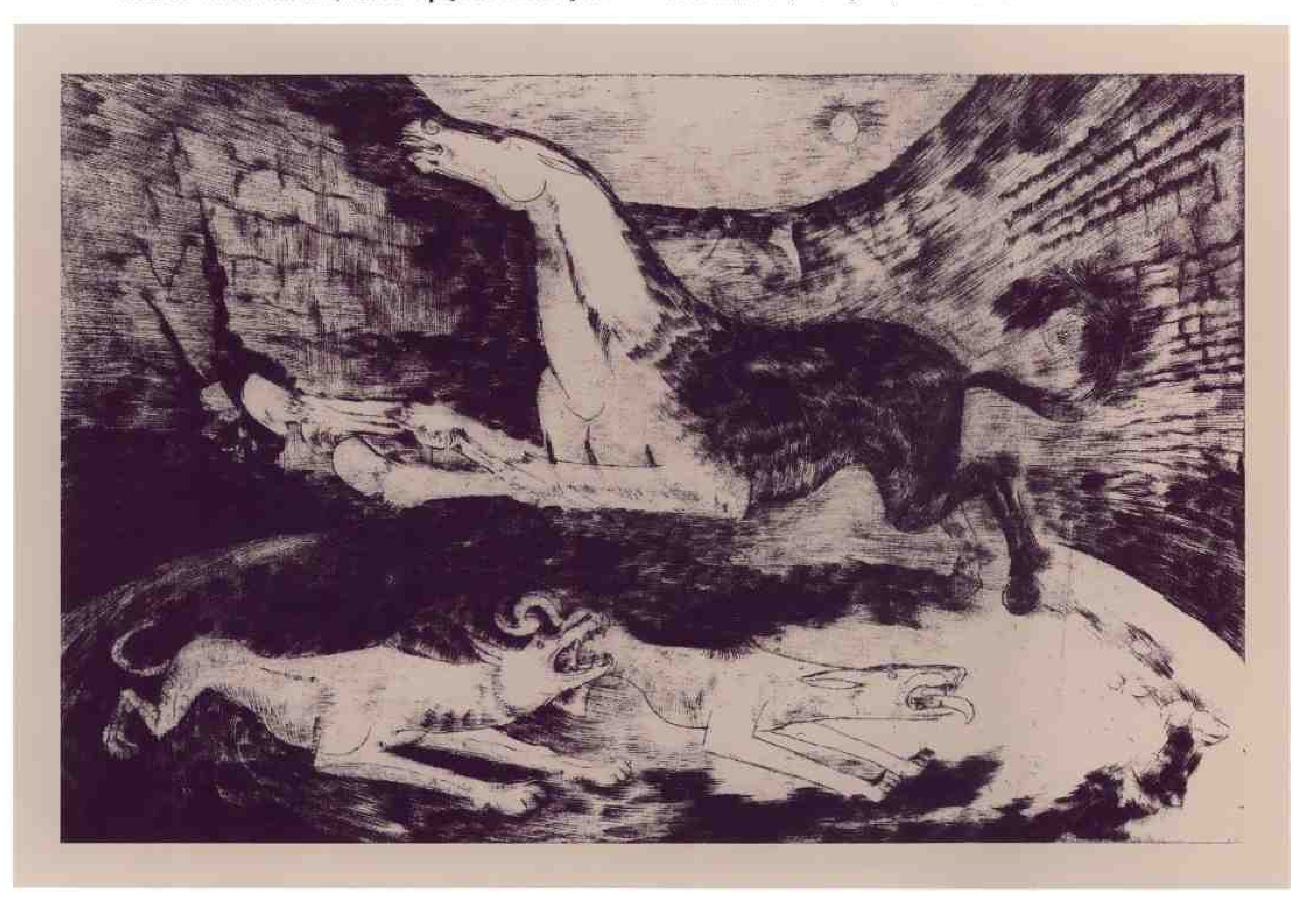
В литографии Матисс обращается к линейной манере, но чаще его листы основаны на более тщательной проработке предметов, фигур, атмосферы. Мир его «Танцовщиц» отличается нежной поэтичностью. Тонко и точно средствами литографии переданы мягкость женского тела, фактура тканей, особым, очень густым косым штрихом — поверхность зеркала. Если в офорте Матисс устраняет все, кроме линии, с помощью которой передает пространство и объем, то в литографии он широко пользуется разнообразными приемами этого вида техники, часто прибегая к передаче больших затененных плоскостей, создавая множество соотношений цвета в пределах возможностей черно-белой литографии. Анри Матисс создал более четырехсот гравюр. Его работы отличает свобода и уверенность исполнения. Они делались с натуры одним наброском, очень смело. Художник много работал над иллюстрированием книг,



293.
А.-Г. Бустос
Сладостная Гватемала. Из серии «Свидетельство о Гватемале». 1957

главным образом поэзии и любовной лирики. Матисс подходил к оформлению книги как цельного организма, продумывая не только особенности манеры, но и характер шрифта, бумаги.

С искусством иллюстрации тесно связано и творчество такого мастера гравюры, как Марк Шагал. Графика Шагала близка его живописи. Здесь мы встречаем те же сюжеты, тот же мир образов. Впервые он обратился к гравюре в 1922 году, когда работал над автобиографической книгой «Моя жизнь», часть офортов к которой была издана в альбоме Пауля Кассирера. Позднее, уже в Париже, по настоянию А.Воллара он продолжает свои опыты в гравюре, создавая иллюстрации к «Мертвым душам» Гоголя и «Басням» Лафонтена. Работы Шагала несли в себе такой большой эмоциональный заряд и были настолько индивидуальны и искренни, что сразу обратили на себя внимание. Уже в первых произведениях Шагала определился мир его образов и характер вйдения, который впоследствии лишь обогащается, но принципиально не меняется. Это

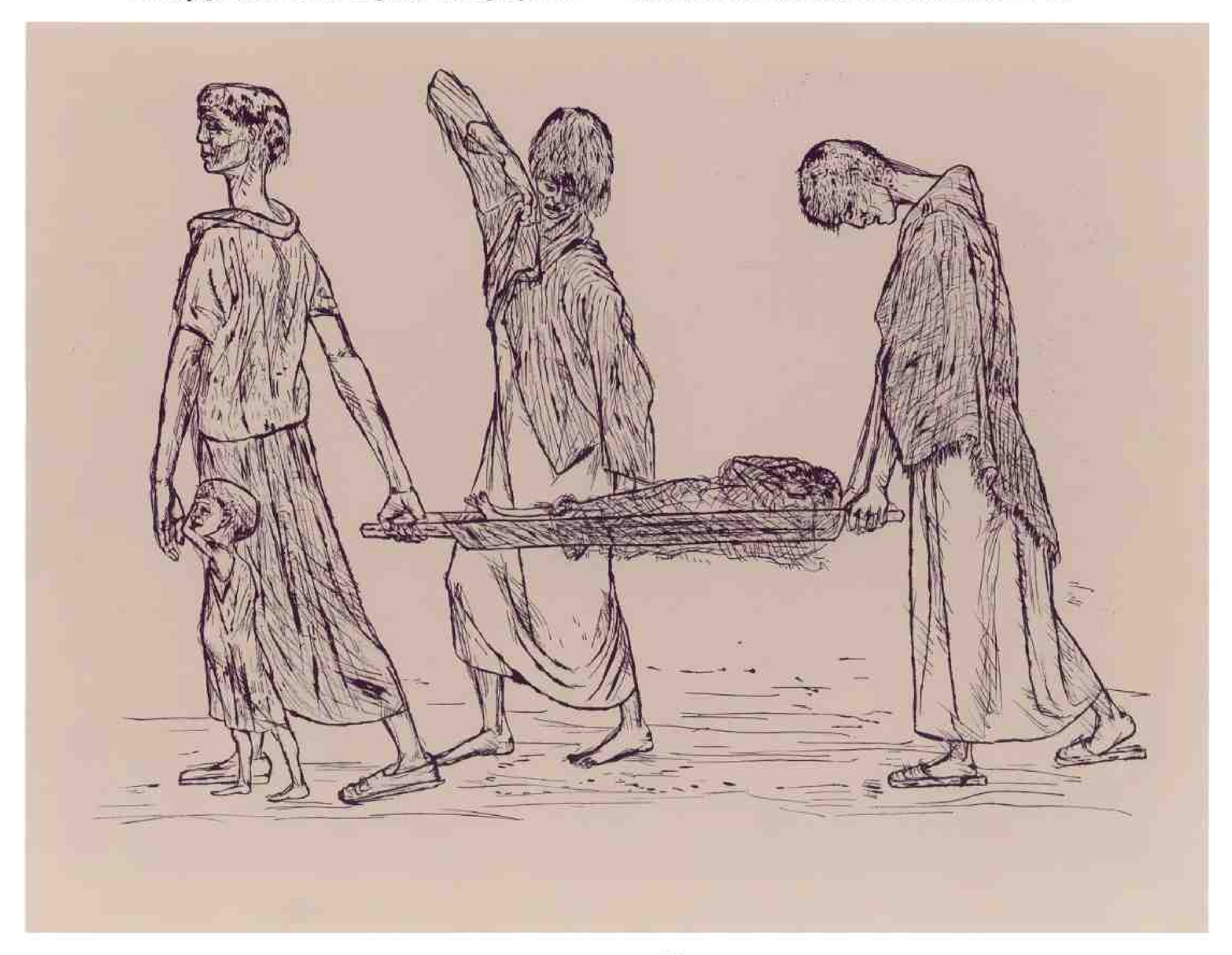


294.
Х.Грундиг
Затравленные

воспоминания о России, о родном доме, о работе в театре. С полуреальным-полусказочным миром ранних впечатлений художника связано все его творчество.

Манера Марка Шагала в офорте исключительно индивидуальна: это разработанная им самим система мельчайших штрихов и точек, которые то сгущаются, то разрежаются. К числу лучших гравюр Шагала принадлежат некоторые иллюстрации к Библии. Использование тональных возможностей офорта, богатство штриха, где варьируется сухая игла и сильное травление — все эти средства художник подчиняет передаче эмоциональной напряженности сцен.

Если в иллюстрациях Шагал чаще всего прибегал к офорту, то его излюбленной техникой в области станковой гравюры является литография. Работы Шагала, исполненные после второй мировой войны, — это чаще всего цветные литографии. Интенсивное, феерически-волшебное звучание колорита этих листов подчеркивает реально-фантастический или сказочно-поэтичный характер его



295.
Ф. Кремер
Эскиз памятника в Равенсбрюке. 1960

персонажей в таких листах, как «Клоун», «Акробаты», «Наездница», «Велосипедисты». Мир образов Шагала — это печальный и поэтичный мир сказки для взрослых, где любовь, мечта, жизнь гораздо сложнее и труднее, чем в детской, а яркость чувства, свежесть восприятия столь же интенсивны.

Значительным явлением в истории гравюры 20 века явилось творчество Пабло Пикассо. От первых офортов художника, созданных в 1904 — 1905 годах, до линогравюр 1950 — 1960-х годов мастерство его растет и изменяется, иногда, казалось бы, совершенно неожиданно. Поражает разнообразие работ Пикассо. В 1904 — 1905 годах он создает серию из семнадцати гравюр, выполненных в технике офорта и сухой иглы, и среди них один из лучших листов «Трапеза бедняков» (1904). Сходство этого листа с живописными работами Пикассо раннего периода несомненно, но та бесконечная поэзия печали, которая так характерна для его «голубого периода» живописи, выступает здесь благодаря чуть жестковатой манере его офорта





296, 297.
В.Клемке
Иллюстрации к новелле А.-В.-Т.Гофмана «Крошка Цахес». 1958

особенно значимо. Впоследствии художник уже не возвращается к офорту с таким почти документальным изображением, часто употребляя, как в резцовой гравюре, перекрестный штрих, создающий большие плоскости теней или черного цвета (бутыль, темная одежда и шляпа мужчины, волосы женщины, тень фона). Правда, эту проработанность фона можно объяснить и чисто практическими соображениями: офорт сделан на цинковой доске, уже бывшей в употреблении, и справа еще можно различить полустертые штрихи пейзажа.

Но уже здесь выступает особая сила графизма Пикассо, присущая и более поздним офортам, и литографиям художника. Уверенность и точность контуров придает образам исключительно обобщенный характер.

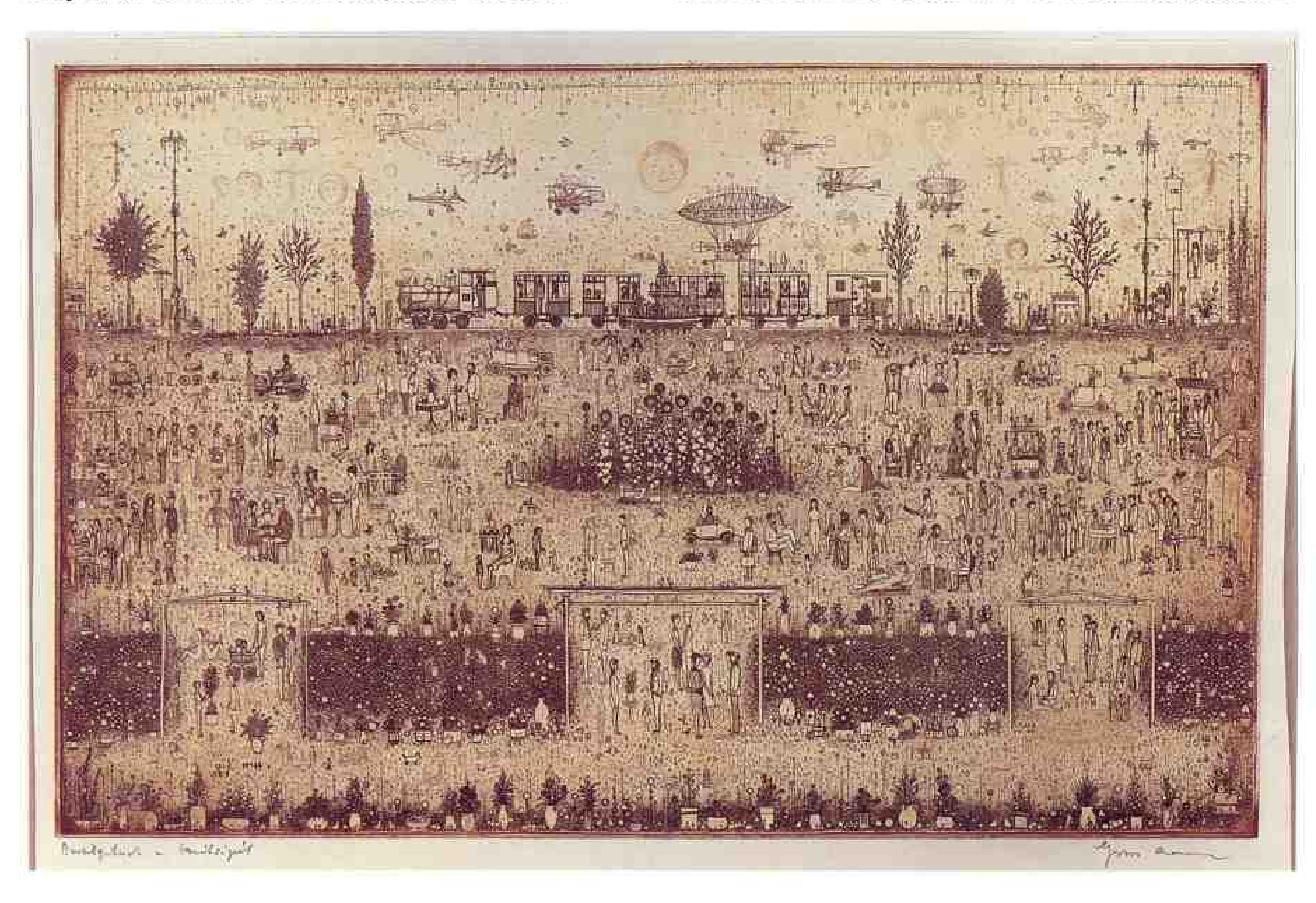
Другие листы этого периода — «Акробаты» (1905), «Саломея» (1905), выполненные главным образом сухой иглой, близки живописным произведениям Пикассо этого времени. Техника сухой иглы, дающая ровную, почти без теней и нажимов линию, подчеркивает лиризм образов его ко-



298.
Л. Фулла
С птичьего полета

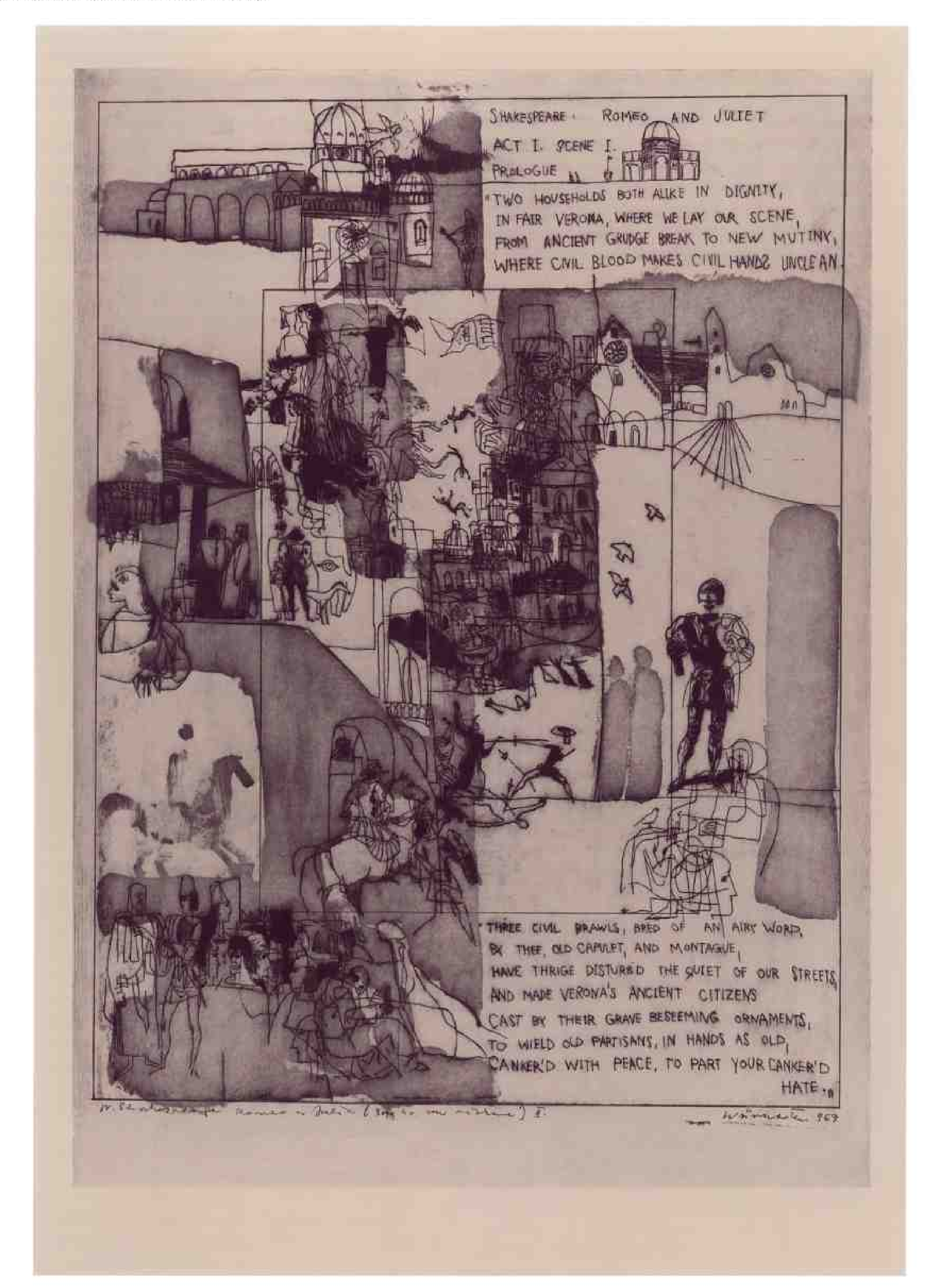
медиантов и бродячих актеров, изысканная манера исполнения ряда листов, таких, например, как «Голова женщины в профиль» (1905), сочетается с острой выразительностью характеристики. Почти в каждый период своего творчества Пикассо обращался к гравюре. Однако кубизм не получил в гравюре Пикассо сколько-нибудь оригинального решения.

Значительное место не только во французской гравюре 1930-х годов, но и во всем европейском искусстве занимает так называемая «Сюита Воллара» (1933 — 1934). Эта серия объединила офорты Пикассо на темы «Минотавромахия», «Мастерская художника», «Мастерская скульптора», а также иллюстрации к «Неведомому шедевру» Бальзака и «Метаморфозам» Овидия. Главная тема серии — отношение художника к действительности и к своему творчеству — характерна для большинства мастеров 20 века. Мотивы темы «Художник и модель», выражающей кредо автора, мы встречаем в творчестве таких крупных мастеров нашего времени, как А.Матисс, Дж.Ман-



299.
А.Гросс
Беседы о дружбе. 1964

300.
А.Вюрц
Иллюстрация к трагедии В.Шекспира «Ромео и Джульетта». 1967


SHAKESPEARE · ROMEO AND JULIET
ACT I. SCENE I.
PROLOGUE
"TWO HOUSEHOLDS BOTH ALIKE IN DIGNITY,
IN FAIR VERONA, WHERE WE LAY OUR SCENE,
FROM ANCIENT GRUDGE BREAK TO NEW MUTINY,
WHERE CIVIL BLOOD MAKES CIVIL HANDS UNCLEAN.
"THREE CIVIL BRAWLS, BRED OF AN AIRY WORD,
BY THEE, OLD CAPULET, AND MONTAGUE,
HAVE THRICE DISTURBED THE QUIET OF OUR STREETS,
AND MADE VERONA'S ANCIENT CITIZENS
CAST BY THEIR GRAVE BESEEMING ORNAMENTS,
TO WIELD OLD PARTISANS, IN HANDS AS OLD,
CANKER'D WITH PEACE, TO PART YOUR CANKER'D
HATE."

цу, Х.Эрни. В серии «Мастерская скульптора» (1933) Пикассо работает в основном в технике линейного офорта. Линия в его графике всегда несет в себе светлое, жизнеутверждающее начало. Художник и здесь сохраняет верность классическому пониманию прекрасного: теме обнаженного человеческого тела, прославленного античным искусством. Но Пикассо далек от создания идиллии «художник и действительность». Творчество для него — это процесс бесконечного познания и борьбы. Мы присутствуем при напряженном и сложном процессе разгадывания модели, как бы скрытой под покровом глубоко травленных штрихов, иногда в этих листах мы видим маски или портреты, изображающие самого художника в момент мучительных раздумий.



Произведения Пикассо как живописные, так и графические, отличает чувство времени. Его «Герника» (1937) — один из первых откликов на преступления фашизма. Одним из наиболее впечатляющих образов знаменитого полотна Пикассо является изображение плачущей женщины, для которого художник использовал созданную им ранее картину «Плачущая женщина». В 1934 году Пикассо повторил композицию в технике офорта. Прибегая к кубистической деформации, он сумел передать всю силу катастрофы, которой стала для человечества война. Искусство Пикассо бесконечно меняется, но всегда несет на себе печать индивидуальности художника.

Пикассо продолжает оставаться центральной фигурой в европейской гравюре и после второй мировой войны. Если в 1930-е годы художник работал преимущественно в офорте, то в 1940 — 1960-е годы он обращается к литографии и линогравюре, работает над ставшими известными всему миру литографиями-плакатами для Конгресса мира в Париже — знаменитой «Голубкой» (1949) и плакатом для Венского конгресса в защиту мира. Бо́льшую часть литографий этого времени Пикассо создал сразу после войны. Техника исполнения литографий Пикассо отличается необыкновенным разнообразием. Под его руками лист приобретает живописное богатство, поражает строгостью и выразительностью линейного контура, восхищает виртуозной небрежностью, придающей литографиям легкость и невесомость.

В послевоенный период Пикассо вновь обращается к теме античности, которая у него часто переплетается с испанскими мотивами, как, например, в литографиях «Игра в быка» (1954), «Танцы» (1954), «Танец с бандерильями» (1954), «Три женщины и тореро» (1954). Иной характер приобретает тема «Художник и модель». Она получает отражение в офорте и в литографии. В ней нет уже былой гармонии, свойственной листам «Сюиты Воллара». Они носят более жанровый характер, часто им присущ оттенок иронии. В основном работы этой серии исполнены в технике цветной литографии, в манере очень свободного рисунка, что еще больше подчеркивает жанровый, непосредственный момент в изображении сцен.

Проблемы декоративности, цветовой выразительности занимают в творчестве художника немалое место. Не случайно поэтому его обращение к технике гравюры на линолеуме, особенно цветной, в которой декоративные поиски находят наиболее самостоятельное решение. В послевоенные годы

в линогравюре работают многие мастера. Эта техника в силу дешевизны рабочего материала немало способствовала распространению искусства гравюры среди самой широкой публики.

Графическое творчество Пабло Пикассо, и прежде всего его гравюры, — это совершенно самостоятельная и важная область его искусства. Гравюры Пикассо — одна из важнейших страниц в истории искусства 20 века.

Картина развития современной гравюры сложна и разнообразна. В этом виде искусства был особенно ощутим подъем национальных школ, происшедший после второй мировой войны, когда участие самых широких народных масс в борьбе с фашизмом способствовало росту самосознания больших и малых наций. В этой борьбе усилились прогрессивные тенденции в искусстве США и стран Латинской Америки, Англии, Германии и других стран, выросло и окрепло творчество многих мастеров зарубежной гравюры.

Еще в довоенные годы, перед лицом надвигающегося фашизма объединяется лучшая часть

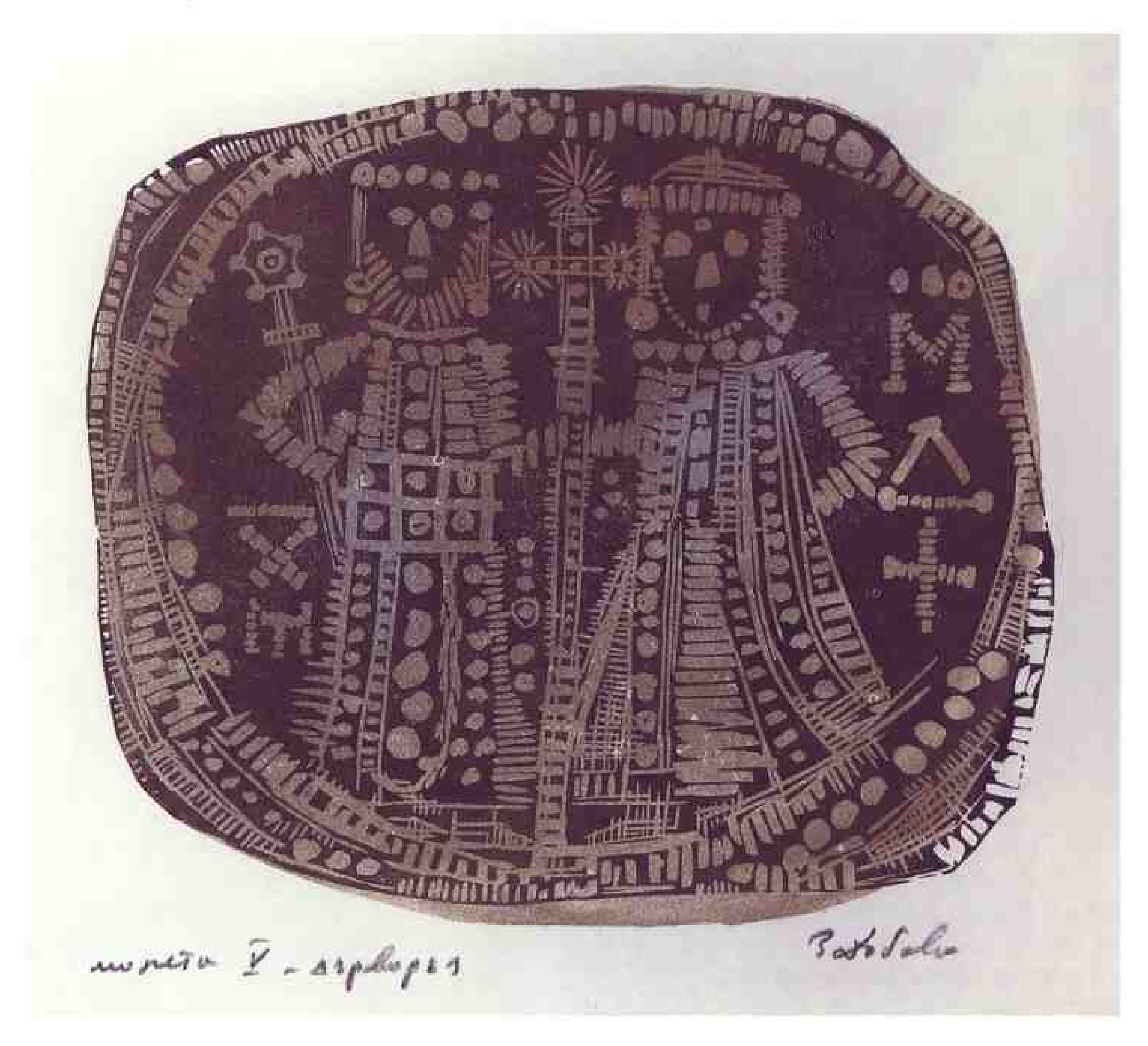


301.
А. Панайотова
Девушка с ожерельем

302.
Т. Панайотов
Пейзаж. 1966

интеллигенции. В Соединенных Штатах Америки, Мексике, а затем и в других странах создаются прогрессивные объединения художников-графиков. Особенно значительна была роль созданного в 1929 году американского «Клуба Джона Рида». Входившие в него Роберт Майнор, Уильям Гроппер, Фред Эллис и другие художники внесли большой вклад в развитие журнальной политической графики, продолжая традиции знаменитой «Восьмерки»* начала века. Значительное место в американской графике 20 века принадлежит одному из

Особое место в творчестве Р.Кента занимает политическая графика. Ее характер определила передовая общественная позиция художника, его давняя приверженность идеям социализма. Борьба против фашизма, единство пролетариата всего мира, защита мира — вот основные темы политической и журнальной графики Кента в течение и после второй мировой войны. Чаще всего Кент решает эти темы в аллегорической форме, как, например, в листах «Пожар», «Вечная бдительность — залог свободы», «Европа 1946 года».



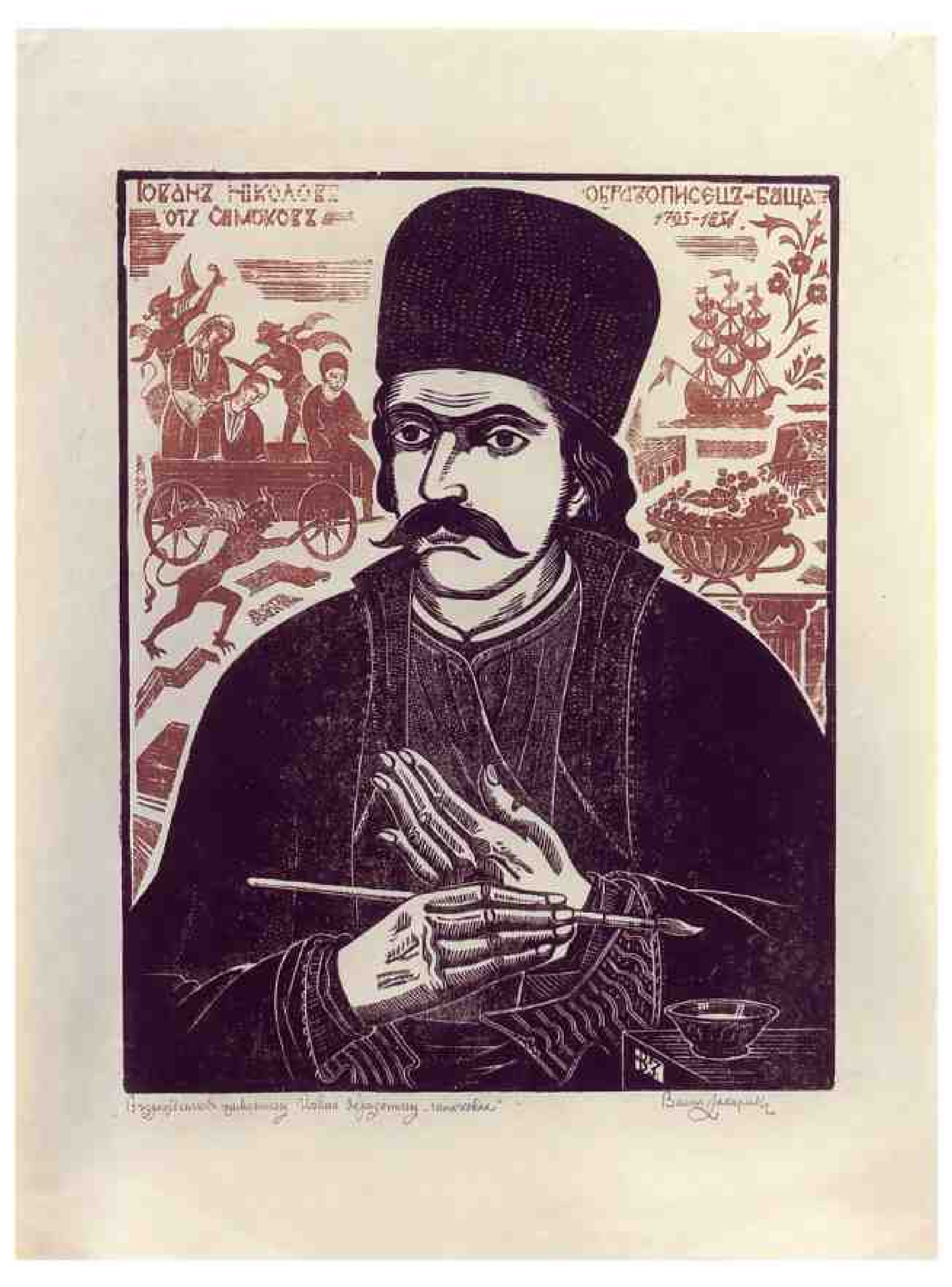
крупнейших современных художников США Рокуэллу Кенту. В творчестве Кента, писателя, архитектора, живописца, рисовальщика, гравера, трудно выделить лишь какую-то одну сторону его искусства. Впервые Кент обратился к станковой гравюре в 1920-е годы. Его гравюры на дереве и литографии этого времени, такие, как «Вершина», «Человек у мачты», «Негибнущая», проникнуты романтикой вечного поиска, верой в возможности человека.

* «Восьмерка» — группа американских художников-реалистов, созданная в 1908 году Р Генри, А Дэвис, У Глаккенс, Э Лоусон, Д Лакс, М Прендергаст, Э Шинн, Д Слоун

Рабочий в литографии «Вечная бдительность — залог свободы» — это конкретное олицетворение стоящей на страже мира доброй силы. Пластичность, конкретность образа подчеркивает реальный жизненный характер аллегорического образа. Политическая графика Кента связана с его общественной деятельностью, с участием в борьбе за мир. Один из авторов Стокгольмского воззвания постоянного комитета Всемирного конгресса сторонников мира, Кент известен и выпущенным к этому событию плакатом «И в шлемах солдат голуби мира совьют свои гнезда» (1950).

В гравюре США после второй мировой войны работают и другие прогрессивные художники. Творчество живописца и графика Чарлза Уайта, работающего в основном в технике литографии, посвящено жизни негритянского народа. Гуманность, интернационализм, жизнеутверждающее начало характерны для творчества Эмми Лу Паккард. Художница живет в Калифорнии и входит в одно из прогрессивных объединений «Графическая мастерская», созданное в 1956 году. Паккард предпочитает цветную гравюру на линолеуме.

Однако творческие силы передовых художников Соединенных Штатов Америки разрозненны. Не все из них имеют возможность показать свои работы публике. Массовая продукция художников-формалистов часто захватывает и прогрессивных мастеров. Наиболее талантливым из них удается противопоставить этому искусству свое отношение к современному миру. Работам Бен Шана, много работающего в гравюре, как и Леонарда Баскина, часто присущи отвлеченная символика, иногда нарочитый схематизм, но их произведениям нельзя



303.
З.Дыбова
Монета

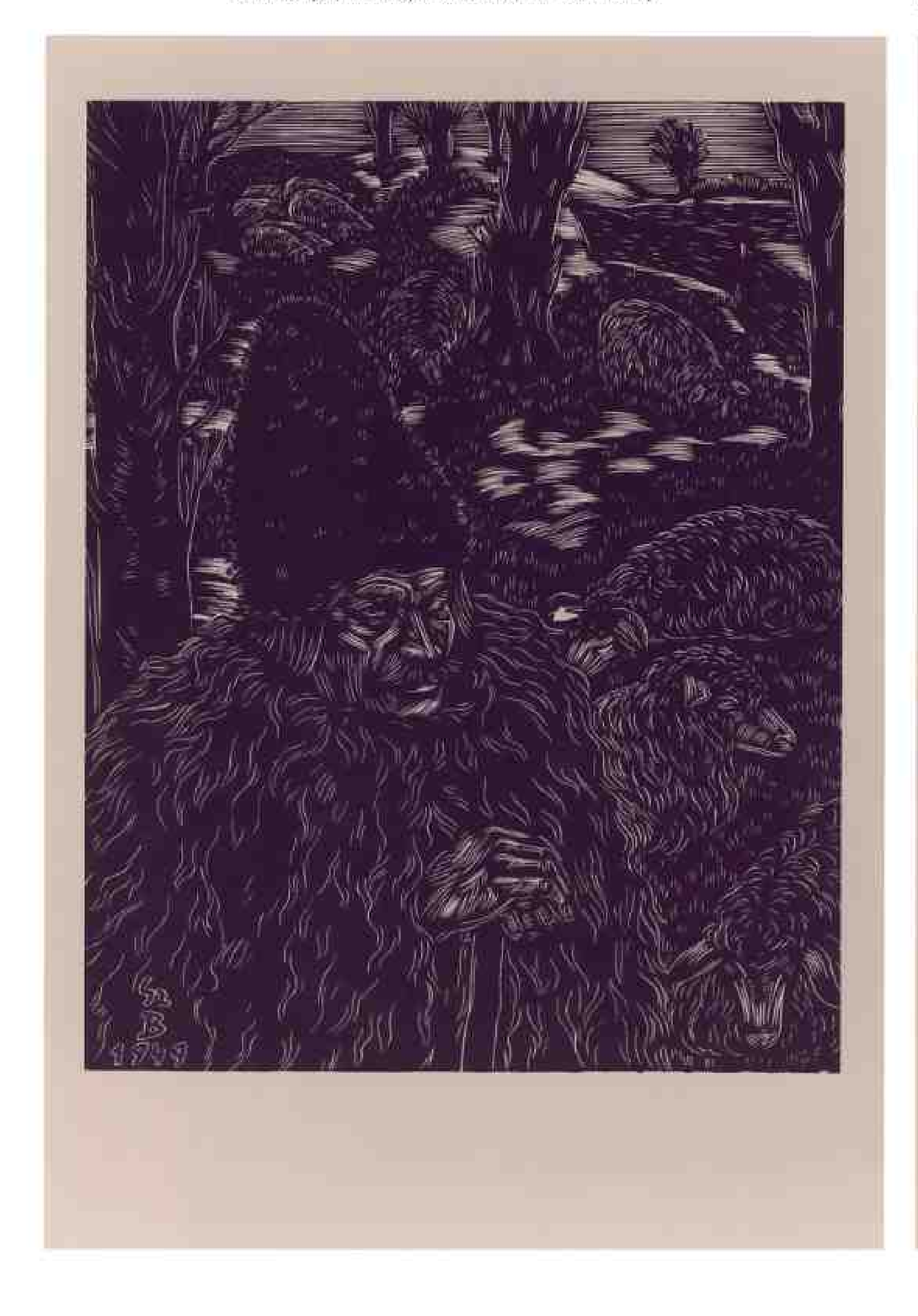
304.
В.Захариев
Иконописец Иван Николов из Самокова

отказать в оригинальной интерпретации темы, самобытной манере гравирования.

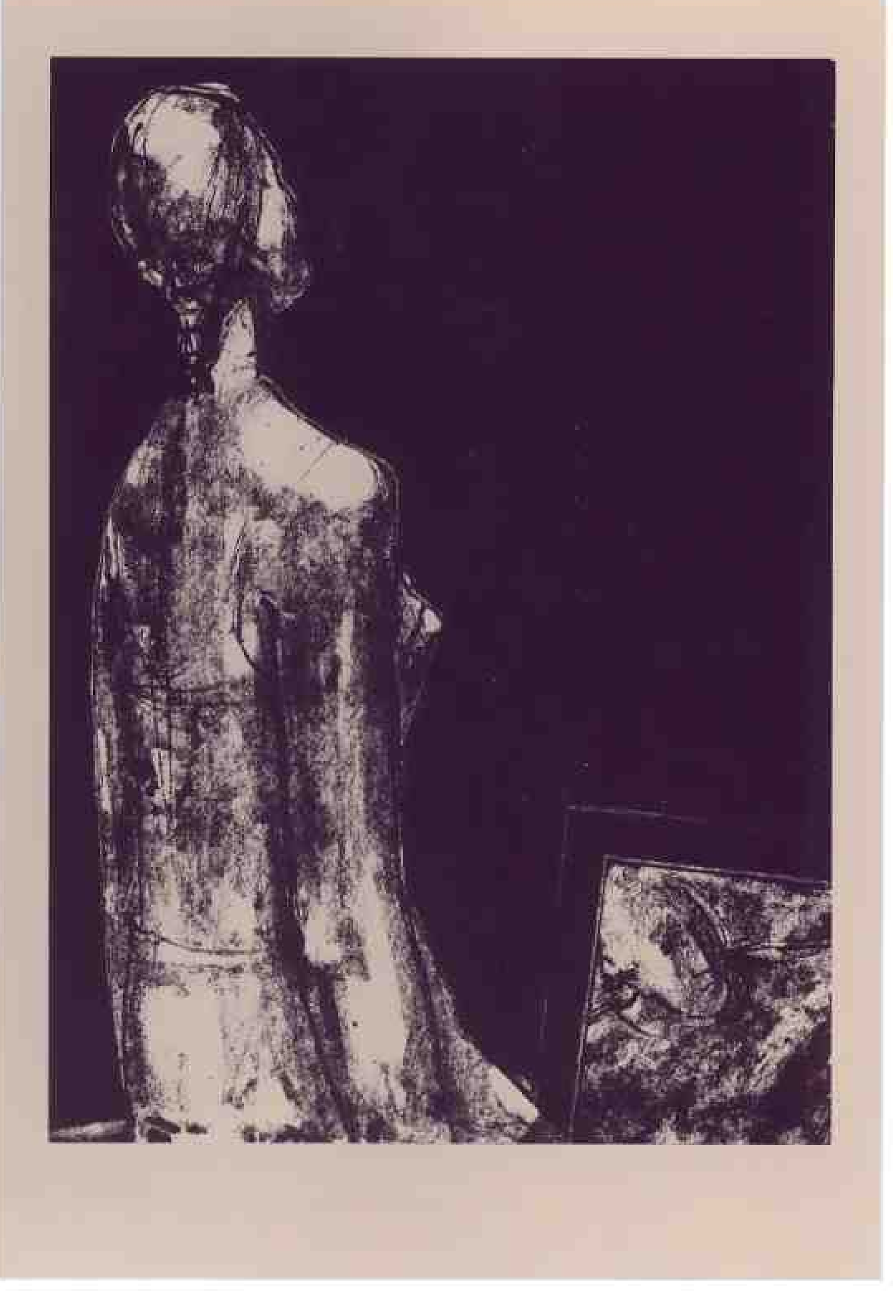
Однако наиболее яркий расцвет послевоенное искусство гравюры переживает в странах Латинской Америки. Накануне и после второй мировой войны возникают объединения графиков в Бразилии, Аргентине, Мексике. В Мехико создается «Мастерская народной графики»*, художники которой поставили свое искусство на службу народу. Это отразилось в названии мастерской и ее манифесте, который гласил: «Мастерская народной графики будет неуклонно стремиться к тому, чтобы ее продукция служила прогрессивным и демократическим интересам мексиканского народа, и в первую очередь, его борьбе против фашистской реакции».

Большая армия мексиканских граверов выросла не сразу, их появление было подготовлено всем развитием мексиканского искусства и, в частности,

* «Мастерская народной графики» (Taller de grafica popular) — объединение мексиканских графиков, основанное в 1937 году. Распалось в 1960-е годы. В него входили Л. Аренал, И. Агирре, А. Бельтран, А. Бустос, А. Гомес, А. Мехиак, Л. Мендес, Х. К. Ороско, Д. А. Сикейрос, А. Сальсе, Л. М. Хименес, П. О'Хиггинс и др.

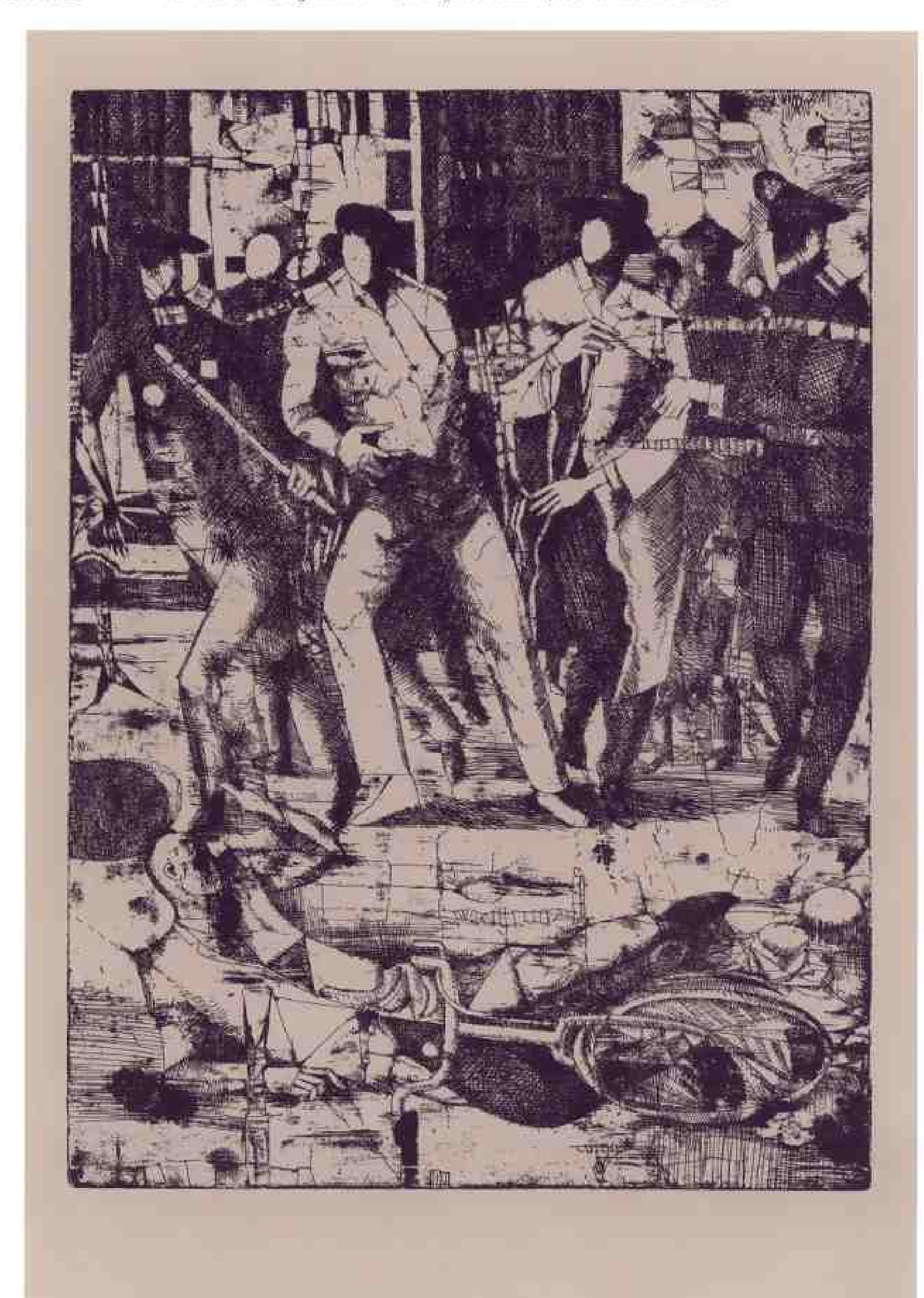


305.
Ги Бела Сабо
Чабан. 1949



306.
Г.-Т. Рихтер
Модель на темном фоне. 1957

работой такого крупного мастера гравюры начала века, как Хосе Гваделупе Посада. Наибольшее развитие искусство мексиканских граверов получает после второй мировой войны. С самого начала существования объединения ведущее место в его деятельности принадлежало генеральному секретарю Мастерской Леопольдо Мендесу. Главные темы его гравюр — важнейшие проблемы жизни мексиканского народа и международные события. Мендесу принадлежит немалая заслуга в деле создания особого вида графики — монументальной гравюры, получившей распространение в Мастерской. Мендес успешно сотрудничал в кино. Одним из лучших фильмов, оформленных Мендесом, была кинокартина «Рио Эскондидо» (1948). Гравюра «Я жажду» служит заставкой к фильму, определяя главный настрой кинокартины, посвященной трагической борьбе крестьян с владельцами латифундий. Лист поражает напряженной силой образа. Фигура крестьянина, изображенного в отчаянной и злой мольбе, вторит очертаниям чахлого искривленного растения, она поистине

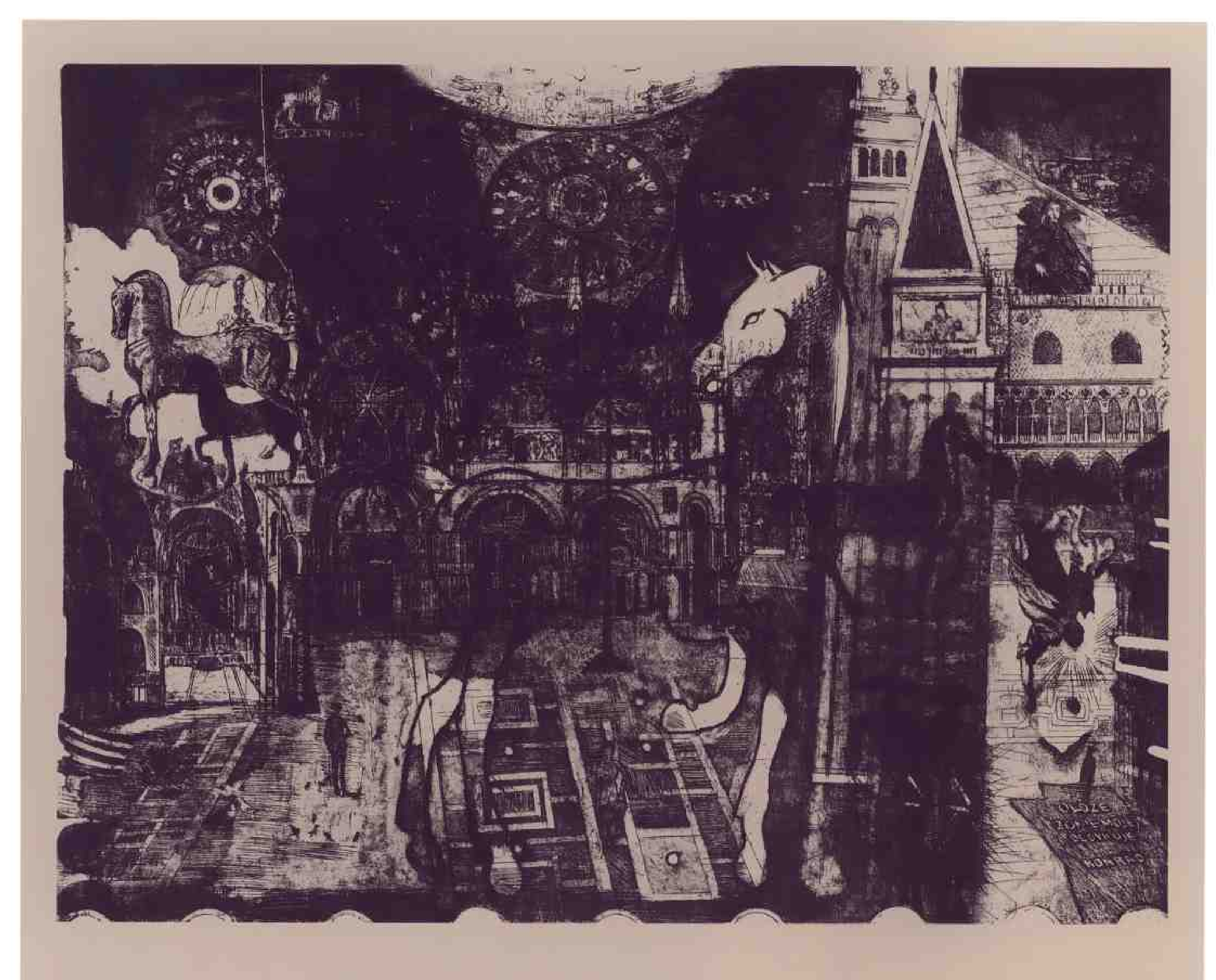


307.
М. Вейман
Велосипедисты. 1964

308.
К. Сшедницкий
Кони св. Марка

трагична. Мендес широко использует возможности линогравюры. Фигура выделяется темным выразительным силуэтом, внутри которого художник очень сдержанно пользуется штрихом, помогающим передать ее объем. Мелким тройным штрихом (с помощью так называемой троянки) подчеркнута округлая твердость комков земли — и над всем этим слепящее раскаленное небо, выполненное белым штрихом.

Линогравюра — излюбленная техника мексиканских графиков. Демократическому характеру их искусства, задачам распространения гравюры в самых широких народных массах эта недорогая техника отвечала больше всего. Преодолев снобистское отношение к ней поклонников гравюры на дереве, линогравюра нашла свои средства выразительности и утвердила себя в творчестве многих мастеров 20 века. В этом немалая заслуга художников «Мастерской народной графики». Мексиканские граверы оказались особенно чуткими к монументальным возможностям техники, создавая в ней, особенно в годы второй мировой войны, пла-



кат. Творчество художников «Мастерской народной графики» наряду с искусством трех знаменитых мексиканских монументалистов Д.Риверы, К.Ороско, Д.Сикейроса выдвинуло Мексику на почетное место в искусстве 20 века.

Искусство мексиканских граверов оказалось созвучным поискам ряда прогрессивных художников Франции и Италии, направленным на создание подлинно народного искусства. Это направление получило название «неореализм». Во Франции неореализм проявил себя главным образом в живописи и рисунке. Среди наиболее значительных произведений, созданных в гравюре, можно назвать литографии А.Фужерона, а также работы итальянских художников-живописцев нового реализма: Ренато Гуттузо, Габриеле Мукки, Армандо Пиццинато.

Годы после второй мировой войны оказались очень плодотворными для развития реалистического направления в гравюре. Только что перенесенные испытания показали миру истинное лицо капитализма. Это стало немаловажным фактором, способствовавшим увеличению прогрессивного лагеря искусства. В отличие от первой мировой войны, принесшей в искусство пессимизм и отчаяние, вторая мировая война вызвала консолидацию прогрессивных сил в искусстве. Художники, участвовавшие в борьбе с фашизмом, ощутили необходимость посвятить свое искусство людям, вместе с которыми они боролись против общего врага. В гравюре этого времени находят отражение самые актуальные темы: антифашизм, Сопротивление, борьба трудящихся за мир.

После второй мировой войны во всех странах появляются новые талантливые мастера, работающие в гравюре. Продолжают работать и художники, олицетворяющие собой живую традицию искусства довоенного времени: П.Пикассо, Ф.Мазерель, Х.Эрни. Для работ швейцарского художника Ханса Эрни, известного живописца-монументалиста и графика, характерно стремление к широкому охвату общечеловеческих проблем. В его работах мы ощущаем космическую силу мира. Обращаясь к традициям искусства Возрождения, Эрни стремится к созданию ясных, гармоничных образов. Не случайно во многих офортах Эрни, как, например, в «Автопортрете» (1945), есть что-то от научных зарисовок Леонардо да Винчи. Творчество Эрни, в частности, его графика, во многом перекликается с поисками Пикассо, Майоля, Матисса. Эрни тоже увлекается иллюстрацией, обращаясь к произведениям античных авторов Пиндара, Софокла, Гомера, Овидия.

В послевоенной Франции особенно заметно увлечение литографией. К ней обращаются такие мастера, как Андре Массон и Андре Фужерон. Во Франции в области цветной литографии, кроме П.Пикассо и М.Шагала, работают Жан Карзу и Бернар Бюффе, в Англии — Хенри Мур, Грэм Сазерленд. Увлечение этой техникой распространилось также и в Соединенных Штатах Америки.

В послевоенные годы, стремясь расширить возможности искусства гравюры, многие мастера создают новые техники. Так, в 1930 — 1940-е годы в США получила распространение сериграфия (шелкография). Экспериментаторство в области гравюрных техник особенно возросло в 1960 — 1970-е годы. Здесь и «неогравюра», печатающаяся с отливки металлизированной пластмассы, и электроногравюра, использующая радиоактивные изотопы, и углубленная гравюра, использующая сваренные металлические пластины, и другие.

Особое место в развитии гравюры 1960 — 1970-х годов занимают мастера из социалистических стран, идущие в авангарде борьбы за передовое, гуманистическое и реалистическое искусство. В творчестве многих художников Польши, Чехословакии, Болгарии нашел отражение рост самосознания этих стран в процессе борьбы за свою родину против фашизма в годы второй мировой войны.

Сильны традиции графики в Чехословакии, где после войны продолжали работать выступивший еще в начале века Макс Швабинский, его ученики Владимир Силовски, Ян Рамбоусек, Карел Штика, а также ряд других мастеров, чье творчество сложилось еще до войны, среди них — Юлиус Сабо, Карел Штех, Иозеф Лислер.

Заслуженное признание получили художники, сформировавшиеся после второй мировой войны, события которой оказали на их искусство большое влияние. Одному из наиболее драматических эпизодов борьбы с фашизмом — Словацкому народному восстанию — посвятили свои работы такие мастера гравюры, как Винцент Гложник и Орест Дубай. Полны экспрессии, проникнуты патетикой народного героизма циклы литографий и ксилографий 1956 года В.Гложника «Человек», «Война», «Восстание», «Освобождение», «Фашизм». Творчество О.Дубая тяготеет к более лирическому началу, в его линогравюрах, посвященных суровым военным дням, находит воплощение мечта человека о мирной жизни, о труде, о счастье (цикл «Деревья», 1959). Словацкое народное восстание вдохновило также ряд произведений выдающегося живописца и графика Людовита Фуллу. Ему же принадлежат выполненные в технике цветной линогравюры иллюстрации к словацким сказкам, свидетельствующие о глубоком проникновении художника в мир народного творчества.

Разнообразно и многогранно творчество других современных граверов Чехословакии разных поколений, мастеров различных индивидуальностей, чье искусство представляет собой широкий диапазон

творческих манер и поисков выразительной техники, таких, как Иржи Йон, Роберт Дубравец, Павел Сукдолак, Иржи Андерле, Карел Грушка.

Большое развитие после второй мировой войны получила гравюра в Германской Демократической Республике, где наряду со скульптурой она является ведущим видом изобразительного искусства. В творчестве лучших мастеров гравюры 1950 — 1970-х годов Йозефа Хегенбарта, Ханса и Леа Грундиг, Ханса Тео Рихтера, Фрица Кремера, Арно Мора, Рудольфа Бергандера, Вернера Клемке и многих мастеров более молодого поколения находят продолжение лучшие традиции немецкой графики, восходящие к истокам гравюры 15 — 16 веков. Особенно остро и значительно в их произведениях звучат темы антифашистской борьбы, гуманизма. К числу ведущих мастеров современной немецкой графики принадлежит выдающийся скульптор Фриц Кремер. В его скульптуре и графике 60 — 70-х годов большое место занимает тема второй мировой войны. С созданием одного из наиболее значительных скульптурных памятников жертвам фашизма связан «Эскиз к памятнику в Равенсбрюке». Лаконизм изобразительных средств, сдержанность образного решения представляются той единственно верной, точно найденной художником формой, которая передает жестокость страданий и стойкость узников концлагеря.

Немецкие художники всегда отличались чуткостью к важным проблемам времени. Борьба народов за мир, за свою независимость — тема произведений многих графиков ГДР разных поколений. Таковы ксилографическая серия «Вьетнам» (1965) Герхарда Бондцина, литография «Африка» (1960) Карла Эриха Мюллера.

Искусство графиков ГДР очень разнообразно, в нем мы находим широкий диапазон событий, явлений, образов и характеров современной немецкой действительности. В работах крупнейшего современного графика Ханса Тео Рихтера главным является лирическое начало. Художник отдает предпочтение литографии. Именно в этой технике он создал серию лирических и в то же время глубоко современных женских образов («Модель на темном фоне», 1957). Большим своеобразием отличается искусство Вернера Клемке, блестящего мастера гравюры на дереве, работающего главным образом в иллюстрации. Виртуозность мастерства, неистощимая выдумка, тонкий юмор в соединении с высокой внутренней культурой позволили ему добиться большого успеха в гравюре.

Богатством и многообразием отличается развитие гравюры в Польской Народной Республике, где сильно влияние классиков этого искусства, работавших еще до второй мировой войны: Владислава Скочиляса и Тадеуша Кулисевича, Станислава Остойя-Хростовского и Эдмунда Бартоломейчика. Правда, в послевоенные годы сам Т.Кулисевич предпочел гравюре оригинальную графику, прежде всего, рисунок, но глубокая социальная правда его искусства, высокое художественное мастерство продолжали служить примером для молодых поколений в 50 — 60-е годы, тем более, что в течение ряда лет он был преподавателем графики в Варшавской Академии изящных искусств.

Традиции довоенной графики сильнее всего сказались в творчестве Марии Гишпаньской-Нейман, чьи гравюры, выполненные в напряженно-экспрессивной манере, отразили трагические переживания военных лет. Этой столь острой для польского народа теме посвящены работы целого ряда других мастеров гравюры и литографии. В центре внимания польских графиков и проблемы социалистического строительства. Серию литографий посвятил Новой Гуте Я.Тарасин, новой жизни деревни посвящены офорты Г.Хростовской, создавшей также интересную серию о восстании Тадеуша Костюшко.

1960 — 1970-е годы ознаменовались разнообразными поисками польских художников в области новых технических и художественных возможностей гравюры. Расширилась география этого вида искусства: наряду с традиционными варшавской и краковской школами сложились объединения граверов в других городах. Вместе с известными варшавскими и краковскими мастерами, такими, как Мачей Модзелевский, Юзеф Пакульский, Мечислав Вейман, Конрад Сшедницкий, видное место в польской графике заняли художник из Катовиц Стефан Суберлак, мастер из Лодзи Лешек Рузга, занимающиеся поиском новых возможностей в области цветной гравюры художники из Вроцлава Юзеф Дронжкевич и Эулалия Злотницкая, работающий там же Ежи Гельняк, молодой мастер из Жешува Зигмунд Чиж.

В современной графике Народной Республики Болгарии важное место занимает тема труда и социалистического строительства. Ей посвящены цветные литографии Пенчо Балкански, цикл «Нефть» Николая Стоянова, литографии Любена Диманова («Мать», 1956), тяготеющего к обобщенным символическим образам. Высокая степень профессионального мастерства и художественное богатство отличают произведения других известных мастеров болгарской гравюры и литографии: Христо Нейкова, Марии Недковой, Анастасии Панайотовой, Тодора Панайотова, Златки Дыбовой, Виолетты Гривишки-Таневой.

Одна из характерных черт болгарской графики 1960 — 1970-х годов — обращение к национальным традициям. Поэтичные и глубоко значительные образы современников создала в ряде своих литографий Анастасия Панайотова. Драгоценное звуча-

ние цвета в ее «Девушке с ожерельем», где доминирует тон старого золота, вызывает ассоциации с древнеболгарским искусством. В изображении костюма, деталей интерьера — большое умение опоэтизировать народный быт. Фольклорное начало является основой выразительности многих ксилографий 1960 — 1970-х годов В.Гривишки-Таневой.

Значительное место в искусстве своей страны занимают румынские граверы: Ги Бела Сабо, Золтан Андраши, Георге Иванченко, Марьяна Петрашку, Марчел Кирноагэ, Ана Илиуц, Василе Добриан, Ева Чербу.

Творчество старейшего румынского художника Ги Бела Сабо сложилось еще в 1930-е годы и уже тогда отличалось демократической направленностью и социальной остротой. После окончания второй мировой войны и социалистической революции в Румынии искусство этого мастера приобрело особенно всесторонний и многогранный характер, отразив жизнь своей страны в самых разных ее проявлениях. Им созданы многочисленные гравюры, главным образом на дереве и линолеуме, изображающие сцены труда, пейзажи, лирические сцены. Его творческая манера тяготеет к большим и значительным образам подчас эпического характера. Такова и линогравюра «Я лечу на Ту-104», обобщившая личные впечатления автора о пребывании в Советском Союзе. Даже иллюстрации к «Божественной комедии» Данте выглядят как станковые, самостоятельные листы. Обращение Ги Бела Сабо к иллюстрации отнюдь не случайно. Этот вид графики получил в Социалистической Республике Румынии большое развитие, в книжной иллюстрации охотно сотрудничают многие мастера гравюры и литографии — Джета Бретеску, Золтан Андраши, Георге Адок.

Разнообразно творчество графиков Венгерской Народной Республики. Передовые традиции венгерского революционного движения наиболее полно отразились в искусстве художника и революционера Шандора Эка, известного рисовальщика и мастера литографии. Большое место в его творчестве занимают события венгерской революции 1919 года, второй мировой войны. Новым современным содержанием наполнены его литографии — иллюстрации к произведениям классика венгерской литературы Ш.Петефи.

Наряду с графиками старшего поколения в Венгрии работают художники, сформировавшиеся в 1950 — 1970-е годы. Получили широкую известность такие мастера гравюры и графики, как Бела Штеттнер, Арнольд Гросс, Бела Кондор, Чаба Рекаши, Дьюла Хинц, Адам Вюрц, создающие разнообразные по технике и приемам художественной выразительности произведения. Особенно интересны успехи венгерских граверов в области офорта — в этой технике еще до второй мировой войны работал выдающийся художник Бела Уитц.

Самобытно искусство известного венгерского художника Дьюлы Хинца. Его цветным офортам присуще совершенство линейного рисунка, образы его глубоко современных произведений наделены особой классической строгостью и чистотой («Мир», 1972).

В наше время все реже встречаются художники, замыкающиеся в узких рамках «чистого» искусства. На долю прогрессивного искусства 20 века выпала задача защиты передовых, гуманистических идеалов человечества. Проблемы сохранения мира, борьба против войны, борьба за права больших и малых народов — эти темы не могут не волновать современных художников-граверов.

Одно из важнейших назначений гравюры — быть искусством общественным.



Автор статьи: К.Панас. *Очерки по истории и технике гравюры.* Художник Ю.А.Марков. Зав. редакцией Л.А.Шарафутдинова. Редакторы Е.Д.Федотова, Н.И.Рыбакова. Художественный редактор В.Г.Терещенко. Фотограф Н.А.Князев. Перевод на английский А.И.Ильф. Редактор английского текста А.И.Смелянский. Цветную корректуру выполнила Л.В.Егорова. Технический редактор Л.П.Богатова. Корректоры Л.И.Гордеева, Н.П.Бржевская. Корректор английского текста О.А.Татищева.

Engraving in Western Europe and America: 20th Century

The article *Engraving in Western Europe and America: 20th Century* by K.Panas introduces the exponents of the country's major art trends. There is a detailed analysis of the work of Käthe Kollwitz (Germany) and Frank Brangwyn (Britain), of *Die Brucke* and *Der Blaue Reiter* groups, of the People's Workshop in Mexico, as well as the work of Matisse, Picasso and Chagall (France). In the section of the United States the author looks at the work of Kent, Soyer, Refregier, and Packard. She discusses the wide variety of techniques, styles and genres in twentieth-century graphic work: large prints, book illustrations, posters and works with a political slant. The article has a special section covering the art of engraving in the Socialist countries.

